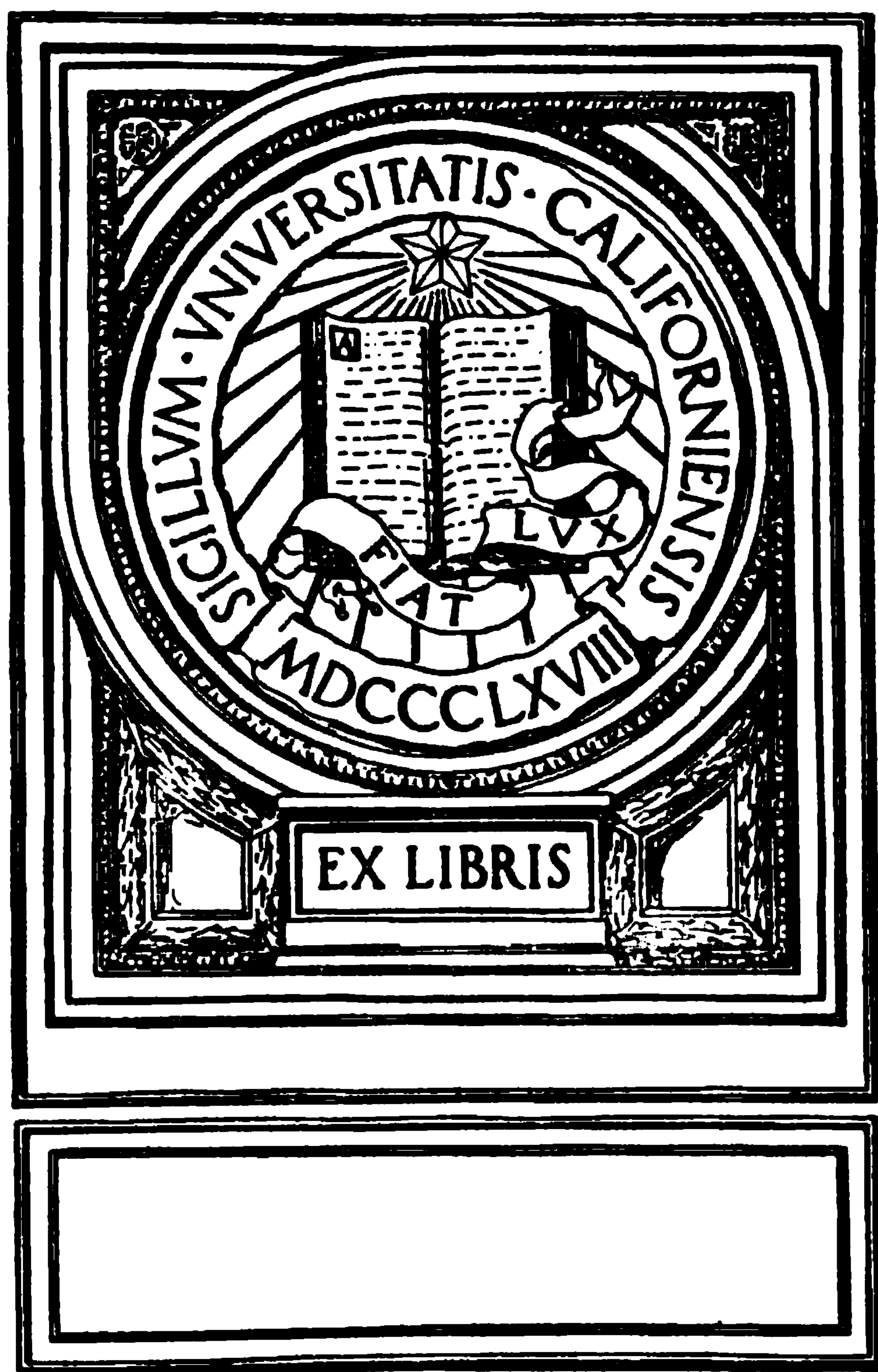

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

# LE TRAGEDIE, GL'INNI SACRI E LE ODI

DI

ALESSANDRO MANZONI



ALESSANDRO MANZONI A DICIASSETTE ANNI.

*Da un disegno del pittore Bordiga*
*custodito nella Sala Manzoniana della Biblioteca Braidense.*

# LE TRAGEDIE GL'INNI SACRI E LE ODI

DI

**ALESSANDRO MANZONI**

NELLA FORMA DEFINITIVA E NEGLI ABBOZZI, CON LE VARIANTI DELLE DIVERSE EDIZIONI E CON GLI SCRITTI ILLUSTRATIVI DELL'AUTORE,

A CURA DI

MICHELE SCHERILLO

---

PRECEDE UNO STUDIO

SUL DECENNIO DELL'OPEROSITÀ POETICA DEL MANZONI

---



ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

1907

Milano, Tipografia Umberto Allegretti via Orti, 2.

Alla gloriosa memoria

di

RUGGIERO BONGHI

con reverenza d'italiano

con affetto di concittadino

dedica

questa prima edizione critica

delle Poesie del sommo Lombardo

Michele Scherillo

# IL DECENNIO DELL' OPEROSITÀ POETICA

DI

# ALESSANDRO MANZONI

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

# I.

Giova fissare alcune date. Il *Carme in morte dell'Imbonati*, la prima delle sue opere che il Manzoni reputasse degna della stampa, fu pubblicato a Parigi nel 1806. L'*Urania*, a Milano nel 1809. Poi, dopo un intervallo di sei anni, a Milano nel 1815, i primi quattro *Inni sacri:* la *Resurrezione*, composta il 1812, il *Nome di Maria* e il *Natale*, del 1813, la *Passione*, del 1815. Dopo altri cinque anni, la prima tragedia: *Il Conte di Carmagnola*, Milano 1820; e nel 1822, la seconda, l'*Adelchi*. Nello stesso anno, il quinto ed ultimo inno sacro, la *Pentecoste*. Intanto era venuto componendo: *Il proclama di Rimini*, aprile 1815; lo scherzo *L'ira d'Apollo;* l'ode *Marzo 1821*, e il *Cinque maggio*. Dagli ultimi mesi del 1821 agli ultimi del 1827, il Manzoni fu tutto preso dalla composizione, correzione e stampa del Romanzo. Versi, dopo la *Pentecoste*, o non ne scrisse più o ne scrisse di tali (l'*Epigramma* sotto il ritratto del Monti e le *Strofe per una prima comunione*) che mutano in certezza il sospetto, che la bella e limpida vena si fosse presto essiccata. [1]

L'*Imbonati* e l'*Urania* sono, per così dire, i documenti ufficiali di quello che io ebbi a chiamare « il noviziato poetico »

[1] Il Manzoni medesimo confessava, con l'usata modestia ed arguzia, il singolare fenomeno, scrivendo, verso la fine del 1859, alla signora Collet aver egli messo da parte l'Inno *Ai Santi*, « sitôt que je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'essoufflais à courir après elle ». Vedi più avanti, pag. 486-88.

del Manzoni[1]: rappresentano autorevolmente il periodo dell'incertezza e delle titubanze, dei passi ricalcati sulle orme altrui, dell'imitazione tra pariniana e alfieriana, soprattutto montiana. L'*Urania* non era ancora pubblicata (solo il 5 ottobre il Manzoni avvertiva d'aver ricevuto da Milano i primi esemplari della stampa), e già il poeta se ne mostrava scontento. All'amico Fauriel, che aveva voluto prender copia di quel poemetto (a lui forse anche più caro, dacchè Urania, tra i frequentatori della Maisonnette, era chiamata la dea del luogo, la bella Sofia vedova del Condorcet), egli scriveva da Parigi il 6 settembre 1809:

« Vous avez donc voulu copier cette petite rapsodie? Vous! Si j'avais à présent l'envie et l'indiscrétion de vous occuper de ces balivernes, je dirais que je suis très mécontent de ces vers, surtout pour leur manque absolu d'intérêt. Ce n'est pas ainsi qu'il faut en faire; j'en ferai peut-être de pires, mais je n'en ferai plus comme cela ».

Di versi così, con tutto quel lusso di evocazioni e di fantasie mitologiche, con quelle eleganze corinzie nel disegno e quelle sonorità attiche o alessandrine nell'espressione, ne avrebbero, sì, continuato a fare il Monti e il Foscolo; ma la sua via, la via nuova che oramai egli aveva intravista, era un'altra: e per quella ei si sarebbe messo, risoluto di percorrerla tutta. Via erta ed arta, nè prima tentata; ma meglio cadere nell'ardimentosa ascesa verso l'alta cima agognata, che ricalcare l'ampia strada tanto e da tanti battuta:

S'io cadrò su l'erta,
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace[2].

E, proprio com'egli aveva sentenziato nell'*Urania* (versi 191-93),

baldanza a quel voler non tolse
Difficoltà, che a l'impotente è freno,
Stimolo al forte.

[1] Cfr. il I volume di questa ristampa hoepliana delle *Opere di A. Manzoni.*

[2] Si ricordi Orazio (*Epist.* I, 19, 21-2):

*Libera per vacuum posui vestigia princeps;*
*Non aliena meo pressi pede....*

## II.

L'*Urania* è un inno, ricalcato sul modello di quelli che vanno sotto il nome d'Omero. Il poeta implora dalle Grazie (« chieggo a le Grazie ») che lo facciano riuscir gradito anche a Firenze. Ma nè chiama Firenze tranquillamente Firenze, nè chiama Milano semplicemente Milano: non sarebbe stato un proceder degno di chi ambiva al « nome che più dura e più onora » ! Uno che se n' intendeva, il Monti, il caposcuola, aveva difatto insegnato: « Occorre parecchie volte al poeta di dover nominare una cosa, il cui semplice nome o non ha tutta in sè stesso la poetica dignità, o ripugna alle leggi del metro, o desta un'idea non abbastanza sublime e maravigliosa.... Nè senza l'aiuto di questi favolosi amminnicoli la lingua poetica si sosterrebbe ». [1] Il novizio Manzoni proemia dunque, con perifrasi solenni e sonore, così:

Su le populee rive, e sul bel piano
Da le insubri cavalle esercitato,
Ove, di selva coronate, attolle
La mia città le favolose mura,
Prego, suoni quest'Inno: e se pur degna
Penne comporgli di più largo volo
La nostra Musa, o sacri colli, o d'Arno
Sposa gentil, che a te gradito ei vegna
Chieggo a le Grazie.

E continua. Fin dai primi anni, quando il Desiderio ci è compagno crudele nel cammino della vita, ho nutrito una cara speranza: che l'Italia annoverasse me pure tra' suoi poeti. L'Italia, che da lungo tempo è *ospizio delle Muse;* non già la culla, poichè esse nacquero in Grecia. Ma quando queste *dive* lasciarono *i laureti achei*, esse sdegnarono di porre la nuova dimora altrove che qui. È vero che vi rimasero mute

[1] MONTI, *Del cavallo alato d'Arsinoe,* lettera terza.

durante tutto quel tempo che i barbari recaron l'oltraggio, non ancor vendicato, alla *donna latina*, « dal barbaro ululato impäurite »; non però abbandonarono *l'infelice amica*. Che anzi, la Poesia italiana, — questa vergine *bella* ed *aspettata* dalle genti, le quali, tacendo essa, mancarono di qualunque sorriso —, si sollevò poi ad alte cose, rinascendo più vigorosa *da le turpi unniche nozze*.

E tu le bende e il manto
Primo le désti, e ad illibate fonti
La conducesti; e ne le danze sacre
Tu le insegnasti ad emular la madre,
Tu de l'ira maestro e del sorriso,
Divo Alighier, le fosti.

Ognuno intende che siamo nel pieno rifiorire di quell'arte paganeggiante, il cui più insigne sacerdote fu Antonio Canova. Codesto *divo Alighieri* (oh il busto donatelliano del Museo di Napoli, dall'espressione così severa ed arcigna, e con le bande del cappuccio cadenti sugli orecchi!), che conduce la *mirabil virgo* a bagnarsi e a dissetarsi alle *illibate fonti*, e l'ammaestra *ne le danze sacre*, [1] ricorda molto da vicino il canoviano Napoleone di Brera, nudo e formoso come un Apollo e con le insegne e i simboli d'un Cesare Augusto, conquistatore dei Germani o dei Britanni. Ma come al Canova, di tra le carezzose modellature d'una Psiche o delle Grazie, sfuggiva quasi di mano la maravigliosa e vivente testa di papa Rezzonico; così al giovinetto Manzoni, ricercante sulla lira accordi e armonie achee, sbocciavan dalle labbra accenti come questi, che prenunziano il poeta novello:

In lunga notte
Giaceva il mondo, e tu splendevi solo,
Tu nostro: e tale, allor che il guardo primo
Su la vedova terra il sole invia,

[1] Anche più giù (vv. 326-7) il poeta dirà che, senza le Grazie, « nè g'Immortai son usi Mover mai danza o moderar convito ». E senza danze, non pareva possibile una poesia di sapore classico!

Noi sa la valle ancora e la cortese
Vital pioggia di luce ancor non beve,
E già dorata il monte erge la cima.[1]

Alle Muse dunque, *alme d'Italia abitatrici*, io intendo, continua il poeta, intrecciare un serto di lodi *in pria non colte*: dacchè una vile parola odo vagare tra il volgo,

Che le Dive sorelle osa insultando
Interrogar, che valga a l'infelice
Mortal del canto il dono.

Ebbene, io celebrerò gli *antichi beneficii* prodigati agli umani da quelle Immortali. Urania li cantò una volta *al suo diletto* Pindaro; io dirò perchè la dea accordasse all'*alto poeta* un tanto privilegio,

indi i celesti accenti
Ricorderò, se amica ella m'ispira.[2]

Non so quanta fede meriti quell'aneddoto, raccontato da qualche biografo, che il Monti, dopo d'aver letta l'*Urania*, esclamasse: « Costui comincia dove io vorrei finire ». Questo tuttavia mi par certo, che nel nuovo poemetto il Manzoni mostrò di sapere oramai da maestro mischiare « al bello e vigoroso colorito », di cui già il Monti lo lodava a proposito dell'*Adda*, quella « virgiliana mollezza » che il vecchio poeta ancor desiderava nell'idillio del 1803. E non mi parrebbe nè un'eresia nè una sconvenienza quella di chi volesse vedere nell'esclamazione montiana, bensì un giudizio amabile e deferente, non un vano complimento. L'*Urania* è, coi *Sepolcri*

[1] C'è, nel concetto e nel concento di questi versi, qualcosa che ricorda il magnifico brano del *Mezzogiorno* pariniano (v. 285 ss.): « Alfin sul dorso tuo sentisti, o Terra.... ». Cfr. la mia edizione, la 2ª, delle *Poesie di G. Parini*, Milano, Hoepli, 1906, pag. 273.

[2] Già nel Parini (*Mezzogiorno*, v. 882 ss., pag. 290) era un notevole accenno a Urania, confortatrice de' suoi « irti alunni, smarriti, vergognosi, balbettanti », a opere grandiose di civiltà: le piramidi, gli obelischi, le dighe.

del Foscolo, il più bel fiore di quel rinnovamento classico della poesia, che tra noi mette capo al Monti; e sta di mezzo fra il *Prometeo* di questi e le *Grazie* foscoliane. Lo ha già osservato il D'Ancona: «il concetto del poemetto del Manzoni è quello stesso che informa il *Prometeo* del Monti e le *Grazie* del Foscolo; molto probabilmente il primo ha comunicato qualche cosa di proprio all'*Urania,* e le *Grazie* qualche cosa hanno tolto da questa». [1]

Secondo un certo suo proprio «sistema poetico», le Grazie sono per il Foscolo «deità intermedie fra il cielo e la terra, e ricevono da' Numi tutti que' doni che esse vanno poi dispensando a' mortali»; e secondo un suo «sistema storico», quelle deità «diffusero i loro benefizi più particolarmente alla Grecia antica dov'ebbero origine, e all'Italia dov'hanno trasferita la loro sede». Cantando dei loro *eterei pregi* e della *gioia* che, *vereconde,* esse danno alla terra, il poeta chiede a quelle *belle vergini*

l'arcana
Armonïosa melodia pittrice
Della vostra beltà; sì che all'Italia,
Afflitta di regali ire straniere,
Voli improvviso a rallegrarla il carme.

Il Foscolo, che dimorava allora in Toscana, non ha bisogno, come il Manzoni, di chiedere alle Grazie che faccian risonare il suo Inno nella nuova Atene; anzi egli può invitare il Canova *al vago rito e agl'inni,* proprio

Nella convalle fra gli aerei poggi
Di Bellosguardo,

[1] *Poesie di A. Manzoni scelte e annotate ad uso delle scuole da* A. D'ANCONA; Firenze, Barbèra, 1892; pag. 17. — È degno di ricordo che il Monti si proponesse, in una prima forma vagheggiata della *Musogonia,* «di ricondurre in terra le Muse a beneficare il genere umano, traendo gli uomini dalla vita selvaggia, congregandoli in società, e insegnando loro la virtù, la giustizia, e tutte le arti e tutte le scienze». Così egli scriveva nell'*Avvertimento* premesso al poema nell'edizione veneziana del 1797. — Codesto era un tema poetico di moda. Anche il Gray aveva, nel *Progress of the Poesy,* adombrato lo stesso concetto. Cfr. B. ZUMBINI, *Sulle poesie di Vincenzo Monti*; Firenze, Le Monnier, 1886, pag. 198 ss.

tra quei

cento colli, onde Appennin corona
D'ulivi e d'antri e di marmoree ville
L'elegante città, dove con Flora
Le Grazie han serti e amabile idioma.

Quei colli, che la luna o l'alba scoprivano agli occhi di Galileo, che qui sedeva in compagnia delle Grazie «a spiar l'astro della loro regina»; dacchè

era pur lieta
Urania un dì, quando le Grazie a lei
Il gran peplo fregiavano.

Lo ha pur accennato il Manzoni: le Muse, fuggitive dalla Grecia natia, cercarono asilo in Italia; ma il Foscolo compie quell'accenno, e ridice la cosa più fastosamente:

Però che quando su la Grecia inerte
Marte sfrenò le tartare cavalle
Depredatrici, e coronò la schiatta
Barbara d'Ottomano, allor l'Italia
Fu giardino alle Muse.

E non dimentica — e non l'avrebbe potuto! — Dante.

Un mirto
Che suo dall'alto Beatrice ammira,
Venerando splendeva; e dalla cima
Battea le penne un Genio disdegnoso,
Che, il passato esplorando e l'avvenire,
Cieli e abissi cercava, e popolato
D'anime, in mezzo a tutte l'acque, un monte;
Poi, tornando, spargea folgori e lieti
Raggi e speme e terrore e pentimento
Ne' mortali; e verissime sciagure
All'Italia cantava.

In verità, codesta figurazione di Dante, che, a guisa d'un Genio disdegnoso (o d'un'*Aquila sdegnosa,* com'è nel rimaneggiamento dell'Orlandini), appollaiato sopra un mirto, starnazza le ali sotto gli occhi della sua donna «beata e bella»

che guarda dall'alto; e intanto, cerca cieli e abissi e monti sorgenti dalle acque, e sparge folgori e raggi e speme e terrore e pentimento, e canta sciagure quasi un novello Calcante: non è nè perspicua nè cospicua. Come del resto non è ben chiara la poetica perifrasi indicante Milano; che nemmeno essa manca. La compagna della sonatrice d'arpa «viene ultima al rito, a tesser danze all'ara»: dicono fosse al secolo la signora milanese, molto bella, Maddalena Marliani Bignami.

Pur la città, cui Pale empie di paschi
Con l'urne industri tanta valle, e pingui,
Di mille pioppe aeree al sussurro,
Ombrano i buoi le chiuse [1], or la richiama
Alle feste notturne [2], e fra quegli orti
Freschi di frondi e intorno aurei di cocchi,
Lungo i rivi d'Olona .....

In una lettera, non si sa a chi diretta ma scritta, pare, nel febbraio del 1809, il Foscolo si confessa tutto preso dall'idea di comporre e menar a termine i suoi Carmi: un genere poetico che vantava tutto suo proprio. Scriveva:

«Quanto all'Omero e a' Carmi, io dormo in vista, *sed cor meum vigilat*. E non distolgo mai la mente dai Carmi: non ch'io n'attenda onore, nè ch'io creda che la fama giovi a far men vana e più prudente l'umana vita; ma da que' Carmi (genere di poesia ch'io, tortamente forse, credo nato da me) mi pare che ne' miei scritti sgorghi pienamente ed originalmente, senza soccorso straniero, quel liquido etere che vive in ogni uomo, e di cui la natura ed il cielo hanno dispensata la mia porzione a me pure. Però li vagheggio sempre con tutti i pensieri; nè passerà quest'anno senza ch'io n'abbia compiuto uno almeno: nè ristarò finchè mi sentirò battere il cuore ad ammirare ed amar la natura. Ma queste forti e soavi palpitazioni s'indeboliscono presto, ed ho quasi toccata la mèta della fredda meditazione».

Una tanta compiacenza del Foscolo per un genere di poesia ch'egli, *tortamente forse*, credeva nato da lui, derivava dalla

[1] Il Foscolo stesso nella versione dell' *Iliade* (II, 848): «e la vallea di Mileto Cui pingui ombrano i buoi».

[2] L'*alta regina* Amalia Augusta di Baviera, *regia sposa* di Eugenio Beauharnais, consacrava un candido cigno alle Grazie, «grata agli Dei del reduce marito Da' fiumi algenti ov' hanno patria i cigni».

festosa accoglienza fatta ai *Sepolcri*. « L'oscillazione che produsse questa creazione nel cervello di Foscolo », ha osservato il De Sanctis, [1] « fu così potente, che per lungo tempo gli tenne agitate le fibre, quasi armonia già muta che si continua ancora nel tuo orecchio. E altri *Sepolcri* vi fermentavano sotto altri nomi, e uscivano fuori a frammenti,... senza che gli fosse possibile venire ad una compiuta formazione.... Da quei frammenti, insieme connessi e aggiustati, uscirono ultimamente le *Grazie* ». Un'opera mancata: non più una poesia, ma « una lezione con accessorii poetici » ; un concetto ancor esso vichiano, ma che rimane nell'astrazione e cerca la sua espressione in una forma « raggomitolata, incastonata, lucida e fredda come pietra preziosa ».

Gli è che il Foscolo era, senza che se n'accorgesse, fuori della corrente, divenuta impetuosa, dei tempi nuovi. Il secolo decimonono lo aveva investito mentr'egli aveva ancora lo sguardo rivolto al passato, e aveva gettato « il disordine nella sua coscienza ». La nuova onda religiosa travolge il suo scetticismo, le nuove idealità politiche rendon vacillante la sua fede repubblicana, il forte vento del nord, che portava di qua dalle Alpi le nuove idee d'arte poetica, turbava il suo classicismo, già compromesso dalle *Lettere di Jacopo Ortis* e dal Carme sepolcrale. Amico del Pellico, il quale aspirava a pieni polmoni le aure dei tempi nuovi, ammiratore del giovane Manzoni, stanco del Monti e dell'arte sua, egli « avrebbe forse avuto la forza di ricreare in sè l'uomo nuovo, se la sua educazione fosse stata più moderna e meno classica; ma lo spirito moderno era appena una vernice appiccicata sopra il vecchio classicismo ». Così, fra tanto rinnovamento morale e letterario, filosofico e politico, il poeta pariniano delle Odi e alfieriano delle Tragedie, l'artista canoviano delle Grazie, il classicista cosciente dei *Sepolcri* ma incosciente romantico dell'*Ortis*, « finì chiudendosi nella sua toga come Cesare, e morì sul suo scudo, uomo del secolo decimottavo ». Il poemetto delle *Grazie* chiude, in ritardo, quel secolo; il secolo nuovo è dischiuso dagl'*Inni sacri* di Alessandro Manzoni.

[1] *Nuovi saggi critici;* Napoli, 1879, pag. 160.

Curioso a rilevare: il Manzoni era stato presentato al mondo letterario dal Foscolo, con quella noticina ai *Sepolcri* dov'era proclamato «un giovine ingegno nato alle lettere e caldo d'amor patrio». Ebbene, tra quel Carme e gl'Inni è un abisso. L'uno è come la voce «dell'umanità senza l'anima e senza Dio»: gli altri son come le voci desiose e sospiranti dell'umanità angosciata al Cielo, per chieder la pace, la giustizia, la redenzione; per implorare da Dio, poichè gli uomini s'eran mostrati inetti, il riconoscimento e l'attuazione «tra i nati all'odio» di quei principii di libertà, d'uguaglianza e di fraternità, che avevan fatto versare, pur di recente, nuovo sangue e nuove lagrime.

## III.

Il periodo veramente fecondo dell'operosità poetica del Manzoni va dal 1812, in cui egli scrisse *La Resurrezione*, al 1822, in cui pubblicò *La Pentecoste:* un decennio glorioso per la nostra letteratura, del quale ogni anno è contrassegnato da un capolavoro. Un inno sacro apre la serie, un altro inno sacro la chiude.

A chi non ripugna l'immaginoso e il romanzesco nella vita dei grandi uomini, il colpo di scena, il miracolo, piace di vedere una barriera, o un sipario, tra il Manzoni dei due carmi paganizzanti e il Manzoni degl'Inni. E piace di prestar fede all'aneddoto raccontato da qualche biografo, che fa del Manzoni dinanzi alla chiesa di San Rocco a Parigi un quissimile di Paolo sulla via di Damasco. Narrano ch'ei fosse, lì vicino, colto da un malore repentino, ed entrasse. Imbruniva, e nel tempio si pregava. Quei canti sacri che parean lamento lo avrebbero profondamente commosso; e in un subito, l'indurito miscredente e volterriano si sarebbe trasformato — *taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio!* — in un convinto e fervente cattolico. «Ma così», ha esclamato il D'Ovidio [1], «si convertono forse le nature fantastiche e senti-

[1] *Saggi critici;* Napoli, 1878, pag. 50. — E del D'Ovidio si vedano ancora: *Discussioni Manzoniane,* Città di Castello, 1886, pag. 24; e

mentali! Ben altro ci volle, certamente, per ismuovere quel giovane che dovea presto mostrare un animo, ricco bensì di potente fantasia e di vivace sentimento, ma capace di dominar l'una e l'altro con una riflessività ed una razionalità senza pari! » [1].

Il vero è che, proprio a giudizio del Manzoni, il ricorrere al miracolo per ispiegare certe conversioni o rivoluzioni o evoluzioni psicologiche, è da menti ristrette e da fantasie volgari. Si ripensi a quel vero miracolo d'analisi ch'è la conversione dell'Innominato. Chi prima, allora, gridò al miracolo, fu il sarto, il buon uomo che aveva in gran parte formata la sua cultura sul Leggendario dei Santi. A Lucia, che viene ospite gradita in casa sua, egli non esita un momento a dire (*P. Sposi*, cap. 24): « Già ero sicuro che sareste arrivata a buon porto! ». La sicurezza gli veniva dai suoi studi: « perchè non ho mai trovato che il Signore abbia cominciato un *miracolo* senza finirlo bene ». Così quel singolare ravvedimento era giudicato colle norme del Leggendario, ed era consacrato autorevolmente con quel nome che doveva riuscire meglio accetto a chi avrebbe potuto dire, rinarrandolo, — io c'ero! « Ma è però una gran cosa », soggiunge, rimuginando con nuova compiacenza quel ravvicinamento mentale da lui consumato, « d'aver ricevuto un miracolo! ». Onde il romanziere, con arguta malizia: « Nè si creda che fosse lui il solo a qualificar così quell'avvenimento, perchè aveva letto il Leggendario: per tutto il paese e per tutt'i contorni non se ne parlò con altri termini, fin che ce ne rimase la memoria. E, a dir la verità, *con le frange che vi s'attaccarono*, non gli poteva convenire altro nome ».

*Due parole sull' Innominato*, nell' *Illustrazione Italiana* del 27 maggio 1894.

[1] E il BONGHI: « .... se nell'animo della madre, naturalmente entusiasta, fervido, immaginoso, questa mutazione fu subitanea, nell'animo invece del Manzoni, in cui il poeta s'accompagnava col ragionatore freddo, sottile, acuto, la mutazione fu lenta, effetto di lunga meditazione sulle cose e d'un faticoso lavoro sopra sè medesimo ». *La conversione della famiglia Manzoni*, nelle *Horae subsecivae*, Napoli. A. Morano, 1888, pag. 148.

Sono le frange appunto che possono far parere fuori dell'ordine naturale, cose che un occhio disnebbiato ed esperto riconosce naturalissime. Ci vuole la cultura del sarto, per riguardare il cardinale come quell' «uomo tanto sapiente, che, a quel che dicono, ha letto tutti i libri che ci sono, cosa a cui non è mai arrivato nessun altro, nè anche in Milano»; e per sentire la necessità d'immaginare il miracolo. Ma nulla di meno manzoniano. L'artista psicologo ha, con la sua analisi mirabile, inteso a spiegare umanamente quella conversione che nel Seicento potè parere miracolosa.

E si può, anzi si deve ammettere, che al romanziere sia di molto giovato l'avere sperimentato in sè medesimo una evoluzione psicologica molto affine a quella che doveva rappresentare; ma l'insistenza stessa con cui ha voluto sfrondare la corona del soprannaturale onde le plebi avevan redimita quell'antica conversione, moveva forse dal desiderio di sgombrare d'intorno a sè quella nebbia di leggenda agiografica, che non poteva non dargli noia. Oltre il resto, egli, da buon cattolico, doveva pensare che le conversioni dove interviene troppo palesemente il dito di Dio, non sono edificanti, e non stimolano l'imitazione o l'emulazione. Al Manzoni, osserva il D'Ovidio, «seguiva quel che suole ai fedeli più colti e più discreti, di credere cioè e voler assolutamente credere ai miracoli antichi e, per dir così, storici, del cristianesimo; ma di proceder con molta circospezione quanto ai miracoli recenti e non sanciti dalla Chiesa.... Così è che negli *Inni sacri* i miracoli sono con sincera fede cantati, e dai *Promessi Sposi* con ischifiltosa critica eliminati». [1]

[1] Chi sa se tra i motivi del disdegno manzoniano ad ammettere e descrivere conversioni miracolose, non ce ne fossero anche di letterarii! Certo, a lui così sincero e schietto come credente e come artista, dovevan far nausea le ipocrisie religiose e artistiche del Voltaire e dello Chateaubriand. Il primo di essi, a chi osava biasimare l'apparizione dell'Ombra di Nino nella sua *Semiramide*, opponeva con un candore e un ardore di catecumeno davvero commoventi: «Quoi! notre Religion aura consacré ces coups extraordinaires de la Providence, et il serait ridicule de les renouveler!». (Cfr. la mia *Storia d'uno spettro*, nell'*Illustrazione Italiana* del 25 marzo 1906). — L'altro, lo Chateau-

Pur troppo a noi non è dato di conoscere le fasi di quel dramma intimo, per cui il Manzoni passò dallo scetticismo alla fede ardente e incrollabile. Egli fu anche in questo diverso da quei letterati di Francia e d'Italia che intrattenevano, e intrattengono, con molto compiacimento proprio, il pubblico dei lettori narrando di sè stessi. Oggettivo nell'arte, più e meglio di qualunque altro nostro scrittore, non esclusi il Boccaccio e l'Ariosto, rimase, quanto agli affetti e ai movimenti della

briand, nel *Génie du Christianisme* (parte 4ª, libro VI, capitolo 2), aveva narrato d'un capitano Caraffa napoletano qualcosa di simile a quel che si vociferava intorno al Manzoni. « Un jour », racconta, « comme il se rendait au palais, il entre par hasard dans l'église d'un monastère. Une jeune religieuse chantait; il fut touché jusqu'aux larmes de la douceur de sa voix: il jugea que le service de Dieu doit être plein de délices, puisqu'il donne de tels accents à ceux qui lui ont consacré leurs jours. Il retourne à l'instant chez lui, jette au feu ses certificats de service, se coupe les cheveux, embrasse la vie monastique, et fonde l'ordre des *Ouvriers pieux,* qui s'occupe en général du soulagement des infirmités humaines ». — E altrove (pt. 4ª, IV, 1) va tutto in solluchero, nel descriver il modo tenuto dai gesuiti per convertire gl'Indiani del Paraguay. Narra: « ils avaient remarqué que les Sauvages de ces bords étaient fort sensibles à la musique: on dit même que les eaux du Paraguay rendent la voix plus belle. Les missionaires s'embarquèrent donc sur des pirogues avec les nouveaux catéchumènes; ils remontèrent les fleuves en chantant des cantiques. Les néophytes répétaient les airs, comme des oiseaux privés chantent pour attirer dans les rets de l'oiseleur les oiseaux sauvages. Les Indiens ne manquèrent point de se venir prendre au doux piége. Ils descendaient de leurs montagnes, et accouraient au bord des fleuves pour mieux écouter ces accents: plusieurs d'entre eux se jetaient dans les ondes, et suivaient à la nage la nacelle enchantée. L'arc et la flèche échappaient à la main du Sauvage; l'avant-goût des vertus sociales. et les premières douceurs de l'humanité, entraient dans son âme confuse; il voyait sa femme et son enfant pleurer d'une joie inconnue; bientôt, subjugué par un attrait irrésistible, il tombait au pied de la croix, et mêlait des torrents de larmes aux eaux régénératrices qui coulaient sur sa tête ». — Questi gesuiti missionarii avevan dunque i modi e le attrattive delle Grazie; chè, dice il Foscolo (inno I), « solo

Quando apparian le Grazie, i predatori
L'arco e 'l terror deponeano, ammirando! ».

Si può immaginare come arricciasse il naso il Manzoni, dinanzi a codesto stracco paganesimo larvato e a codesto barocchismo sentimentale!

sua anima, un uomo chiuso; uno di quelli, ha detto il Negri, « che, tutto assorti nel sentimento della propria responsabilità, e guidati da una specie di pudore intellettuale, sanno custodire gelosamente dentro di sè tutto quanto non vogliono, di proposito deliberato, comunicare agli altri ». Il Manzoni « sta sempre in guardia, e non ha mai permesso ad alcuno di penetrare nel fondo della sua coscienza più in là di quanto egli volesse ». Si può, ricercando tutta la varia opera sua, e guardandosi intorno, tirare a indovinare. Non sentiamo forse il sapore acuto, proprio di chi descriva sensazioni provate, nelle parole che ci ritraggono la formazione ed educazione dell'animo eminentemente cristiano di Federigo Borromeo? (*Promessi Sposi*, cap. 22).

« Tra gli agi e le pompe, badò fin dalla puerizia a quelle parole d'annegazione e d'umiltà, a quelle massime intorno alla vanità de' piaceri, all'ingiustizia dell'orgoglio, alla vera dignità e a' veri beni, che, sentite o non sentite ne' cuori, vengono trasmesse da una generazione all'altra, nel più elementare insegnamento della religione. Badò, dico, a quelle parole, a quelle massime, le prese sul serio, le gustò, le trovò vere; vide che non potevan dunque esser vere altre parole e altre massime opposte, che pure si trasmettono di generazione in generazione, con la stessa sicurezza, e talora dalle stesse labbra; e propose di prender per norma delle azioni e de' pensieri quelle che erano il vero ».

Una simile indagine è possibile e lecita; ma a patto che essa sia compiuta

Con occhio chiaro e con affetto puro.

E chi forse, nello scrutare i riposti motivi della così detta conversione manzoniana, s'è più da presso accostato al vero, è l'insigne critico, del quale poco più sù abbiam riferite alcune parole. Egli continua:

« La generazione successa in Francia a quella che aveva fatta la rivoluzione, era tutta imbevuta dello spirito del Voltaire. E il giovane Manzoni fu egli pure un discepolo del terribile dileggiatore. Ma egli doveva essere insieme una di quelle nature che hanno sempre davanti a sè la visione del mistero ultimo delle cose, e sono da quella visione profondamente turbate. Il mistero di uno stato che, com'egli stesso più tardi scriveva, « è così naturale all'uomo e così violento, così vo-
« luto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi di cui rende impos-
« sibile l'adempimento, che è un mistero di contradizione, in cui l'in-

« gegno si perde se non lo si considera come uno stato di prova o di « preparazione per un'altra esistenza »; questo mistero, io dico, gli si affacciava troppo minaccioso, perchè egli potesse acconciarsi ad una filosofia la quale, priva affatto di critica, non distruggeva che col dileggio, e aveva la radice assai più in un impulso politico che in un concetto veramente razionale. Un'anima come quella del Manzoni, che non poteva vivere nell'incertezza sul più grande ed oscuro dei problemi, un problema in cui l'ingegno umano, abbandonato a sè stesso, si perde, doveva cercar l'uscita da quell'abbandono, e sentendosi come arrenata nelle acque basse della filosofia del Voltaire, doveva presto o tardi ritornare alle acque profonde e al gran mare della fede, e ritornando sentirsi attratta dal cattolicismo, il quale, data che sia la premessa, è il sistema più serrato e più logico che esista, un sistema che offre veramente un riparo sicuro a chi vi arriva dalle battaglie del dubbio »[1].

## IV.

Or chi guardi serenamente, che qui vuol dire senza preconcetti confessionali, nelle opere del Manzoni che precedettero il suo ritorno alla fede, non può, a me pare, non riconoscere che l'uomo nuovo trovava già pronta e disposta nell'antico una forma, in cui adagiarsi senza veri urti o resistenze. A buon conto, ateo egli non era mai stato; e son versi appunto di quel *Carme in morte dell'Imbonati*, contro cui i critici ortodossi inveleniscono sì fieramente, questi, che hanno del dantesco e del petrarchesco insieme:

Mestamente sorrise, e: se non fosse
Ch'io t'amo tanto, io pregherei che ratto
Quell'anima gentil fuor de le membra
Prendesse il vol, per chiuder l'ali in grembo
Di Quei ch'eterna ciò che a Lui somiglia.

Dove fin le maiuscole al *Quei* e al *Lui* son del poeta, che dovrebb'essere stato miscredente. E son di quel Carme pur

[1] GAETANO NEGRI, *Segni dei tempi*; 3ª ediz., Milano, Hoepli, 1903, pag. 67. — Il Fabris, che fu intimo del Manzoni, narrò (*Memorie Manzoniane*; Milano, Cogliati, 1901, pag. 131) « che l'origine della sua incredulità fu l'esser entrato in uno dei collegi ecclesiastici dove egli veniva allevato, un ragazzo d'una precoce empietà, il quale sedusse parecchi de' suoi compagni, fra cui il Manzoni ». Soggiunge: « così egli stesso mi raccontò; e quindi chiamava la sua una incredulità ignorante ».

questi altri versi, che riaccennano alla città di Dio e alla vita beata che i buoni vi condurranno in eterno:

al mio
Pianto ei compianse, e: non è questa, disse,
Quella città, dove sarem compagni
Eternamente.

E non insisterò qui ancora sui precetti e sulle massime morali che in quello stesso Carme vengono, con severità e schiettezza di forma e di pensiero che ricordano il Parini dell'*Educazione*, inculcate e proclamate. Esse sono bensì quali ogni onesto e probo razionalista accetta e rispetta, ma altresì quali nessun credente rifiuta, o dovrebbe rifiutare. Vi si bandisce una morale profondamente ed eternamente umana, al di fuori e al di sopra d'ogni fede o contingenza religiosa.

E come nel Carme, così nell'*Urania*. Quel Giove, che qui ancor siede *ne' palagi d'Olimpo,* ma così insolitamente pietoso dei mali ond'è afflitta e dolente *l'umana stirpe*, non ha che da mutar nome per diventare il Dio degl'*Inni sacri*. Sembrandogli oramai *piena la vendetta* dell'ardimento di Prometeo, *del rapito foco*, egli accolse *più mite consiglio;* e fermò di richiamar dalla terra le Furie, che vi avean fatto *troppo empio governo:*

assai ne' petti umani
Commiser d'odj, e volser prone al peggio
Le mortali sentenze.

A ricondurre l'amore tra gli uomini, quel Padre misericordioso mandò in mezzo ad essi le Virtù. Le quali, nella reggia olimpica, gli alitavan d'intorno.

Di felici
Genj una schiera al Dio facea corona,
Inclita schiera di Virtù: chè tale
Suona qua giù lor nome.

Una novità mitologica codesta; dacchè i vecchi poeti ci avevan, sì, qualche volta riferito che presso al trono di Giove eran Temide o Dike, ma solo i Padri della Chiesa avevano immaginato intorno al Dio Padre tutto un corteo di Virtù,

come la Verità e la Pace, la Misericordia e la Giustizia. Queste — e dalla poetica figurazione trasse partito il Milton — non avean rifinito di perorare pro o contra la redenzione dell'uomo, prima che il Verbo s'incarnasse; e avevan percorso il cielo e la terra, cercando chi potesse degnamente, e volesse, addossarsi le colpe dell'umanità, e riscattarla col sacrifizio di sè stesso.

Anche le Virtù dell'inno manzoniano, *spirti obbedienti,* discesero nel *basso mondo,* per attirare a sè gli occhi e le menti degli uomini inselvatichiti; e lo ricercarono tutto, ma in vano,

chè non levossi
A tanto raggio de' mortali il guardo;
E di Giove il voler non s'adempia.

Del Giove, s'intende, misericordioso e virtuoso; chè invece l'*alto consiglio* dell'iroso e tirannico Giove omerico, il quale, corrucciato, volle sacrificate all'ira di Achille «molte generose alme d'eroi», s'era bene adempito! (*Iliade*, I, 5).

Ma il Giove buono non si diede per vinto. Al suo desco sedevano, movendo «una concorde d'inni esultanza» che inebriava «le menti degli Dei», le Muse: egli levò la destra, accennando;

e la crescente
Del volubile canto onda ristette
Improvviso.[1]

Il Padre le esortò a tentar esse, con le loro arti blandamente persuasive, di schiuder le *ardue menti.*

«La forza sol de l'arti vostre il puote.
Là giù dunque movete: a voi seguaci
Vengan le Grazie; e senza voi men bella
Già la mia reggia il tornar vostro attende».

[1] Cicerone chiamò *volubilis* l'orazione facile, *Brut.* 28; e il Tasso, *Gerus. lib.*, XX, 13, disse: «Così correan volubili e veloci Dalla sua bocca le canore voci»; e il Monti, *Prometeo*, I: «Nè della lingua all'imperfetto guizzo Permise la volubile parola».

Le Muse ritrovaron nel mondo le Virtù, le quali erravano solette e dolenti. Prima Calliope mosse « i bei precetti ad avverar del Padre », e s'accostò all'orecchio di Orfeo, susurrandogli dolci parole; la imitarono le altre sorelle, ciascuna eleggendo un mortale, cui ispirare gli armoniosi ammaestramenti:

L'alme col canto ivan tentando, e l'ira
Vincea quel canto de le ferree menti.

Gli uomini, raggentiliti, assistettero a spettacoli non prima veduti:

Ove furente
Imperversar la Crudeltà solea,
Orribil mostro che ferisce e ride,
Vider Pietà che, mollemente intorno
A i cor fremendo, dei veduti mali
Dolor chiedea; Pietà, de gl'infelici
Sorriso, amabil Dea.

Le personificazioni le aveva rimesse di moda il Monti. Ma codesta amabile Dea, *degl'infelici sorriso*, presso che sconosciuta al mondo classico, era stata negletta dai nuovi poeti del classicismo napoleonico. Essi, come quegli uomini primitivi, conoscevano bensì l'*Offesa*, la quale passeggiava con alta fronte, *feroce e stolta*, e provocatrice; non quel *mite Genio* che il Manzoni immagina le si opponesse:

Lo spontaneo Perdon, che con la destra
Cancella il torto, e ne la manca reca
Il beneficio, e l'uno e l'altro obblia.

Qui siamo in pieno mondo evangelico, e il poeta dell'*Urania* dà la mano a quello della *Pentecoste*. Sui passi del Perdono, veniva Nemesi, « seguace lenta ma certa »; la quale, quando s'accorge che le voci del Perdono non sono ascoltate, « non fa motto ed aspetta ».

Un giorno al fine
Ne gl'iterati giri, orba dinanzi
Le vien l'Offesa: al tacit'arco impone
Nemesi allor l'alata pena; aggiunge
L'aërea punta impreveduta il fianco,
E l'empio corso allenta.

Chi non ricorda il Coro del *Carmagnola*?

Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
Solo al vinto non toccano i guai;
Torna in pianto dell'empio il gioir.
Ben talor nel superbo viaggio
Non l'abbatte l'eterna vendetta:
Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;
Ma lo coglie all'estremo sospir.

Videro, quegli uomini primitivi, la Fatica che rimaneva in un cantuccio, *inonorata* e inascoltata; e a lei si avvicinava, amabile compagno, l'Onore, cercando di renderla *più cara*.

Vider la Fede, immota
Servatrice dei giuri, e l'arridente
Ospital Genio che gl'ignoti astringe
Di fraterna catena; e tutta in fine
La schiera dia ne l'opra affaticarsi.
Videro, e novo di pietà, d'amore,
Ne gli attoniti surse animi un senso,
Che infiammando occupolli.

Codesto *senso novo* prenunzia, a me pare, molto vicino l'Inno del poeta, che, più risolutamente cristiano e sfranchito di quel ciarpame neoclassico, magnificherà ai « tementi dell'ira ventura » il rinnovato sacrifizio de

L'ostia viva di pace e d'amor.

Così, a quelle nuove aure di pietà e d'amore, la società umana sorrise come, dopo uno squallido inverno, la terra ai tepori primaverili. Le Muse, « de' lieti principii in cor secure », donarono agli uomini « il plettro e l'arte sacra del plettro », e le amiche Grazie « il dilettar donaro e il suader potente » :

al suon che primo
Si sparse a l'aura, dispogliò l'antico
Squallor la terra, e rise.

Era l'*ultima aetas* virgiliana, il sospirato ritorno dei *Sa-*

*turnia regna,* ovvero un'età novissima, che si rannodava a quella ch'ebbe già ad annunziare

> L'Angel che venne in terra col decreto
> Della molt'anni lagrimata pace?

Era un'utopia, per così dire, retrospettiva, a cui forse spingevano pur le dottrine sociali del Rousseau; o una meditata riconciliazione con la più santa utopia della fratellanza evangelica? A ogni modo, il poeta, che voleva ostentare uno spensierato neopaganesimo, ecco che rivelava, nel fondo del suo cuore, un ardore di neofita e una sete d'idealismo cristiano, che male celavan le ceneri della miscredenza volterriana. In questo Carme, così classicamente drappeggiato, il paganesimo non è che al di fuori, nella forma. La Musa ispiratrice, l'Urania del nuovo poeta, « di caduchi allori non circonda la fronte in Elicona »; e le Grazie, che ne allietano il canto, non mendicano estranei fregi da intessere al vero, o profani diletti. La Musa manzoniana è severa e pudica, e caste e immacolate le Grazie che le fanno corona.

> Da lor sol vien se cosa in fra i mortali
> E' di gentile; e sol qua giù quel canto
> Vivrà che lingua dal pensier profondo
> Con la fortuna de le Grazie attinga.

Il Manzoni ha già trovata persino la formola della nuova arte sua; così che più tardi, Apollo, irato contro i Romantici milanesi, non avrà se non da ripetere, nella terribile sua sentenza:

> « Tutto ci deggia da l'intimo
> Suo petto trarre e dal pensier profondo,
> E sia costretto lasciar sempre in pace
> L'ingorda Libitina e il veglio edace ».

## V.

Dopo la pubblicazione dell'*Urania*, nel 1809, il genio del Manzoni tacque, fino al 1815, quando vennero fuori i primi quattro *Inni sacri.* Che cosa era avvenuto in questi sei anni,

che vanno dal ventiquattresimo al trentesimo del poeta, e son quelli dunque della virilità operosa? Ce lo dicono soprattutto le preziose lettere a Claudio Fauriel; a quell'amico «cortese»,

Di cui cara l'immago ed onorata
Sarammi infin che la purpurea vita
M' irrigherà le vene,

come protestava il Manzoni, negli sciolti *A Parteneide.*

Le lettere al Fauriel a noi pervenute sono cinquantaquattro, [1] e di esse la prima è datata da Susa, 17 febbraio 1807. Parecchie son quelle di quest'anno e dei successivi fino al 20 aprile 1812; poi succede un lungo silenzio di circa due anni. Il 9 febbraio 1814, ecco che il Manzoni si rifà vivo, per dar conto all'amico della sua felicità domestica e dei lavori che aveva tra mani. Comincia:

« Si je voulais m'engager à vous expliquer comment il s'est fait, qu'avec le plus vif et le plus constant souvenir d'un ami tel que vous, j'ai laissé passer tant de tems sans me rappeler à vous....., je ne saurais comment m'y prendre, et j'espère que vous voudrez concilier avec votre indulgente amitié ces deux faits, dont l'un n'est que trop indubitable, et sur l'autre desquels je désire bien ardemment que vous n'ayez jamais eu de doutes. Je romps enfin ce silence que je me suis si souvent reproché, *ne sachant pas si quelque circonstance ne viendra pas me le faire garder forcément pour quelque tems,* et me priver de la consolation d'avoir une lettre de vous ».

Se si pensa ch'eravamo alla vigilia dell'abdicazione di Napoleone, s' intenderà facilmente come il timore di torbidi politici non era davvero campato in aria. Un tal Mantovani, antico servitore dell'Austria e molto devoto alla Chiesa, buon uomo del resto e smanioso dell'ordine, annotava in un suo

[1] Per codeste lettere, vedi: *Il Manzoni ed il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito da* ANGELO DE GUBERNATIS; 2ª edizione, Roma, 22 maggio 1880. — Sul Fauriel (nato a Saint-Étienne, il 21 ottobre 1772) e sulla sua corrispondenza col Manzoni, son da rileggere i due saggi del SAINTE-BEUVE, da prima apparsi nella *Revue des deux mondes* del 1845 e 1846 (il Fauriel era morto il 15 luglio 1844), poi nei *Portraits contemporains,* t. IV, Paris, 1889. — Scrissero anche del singolare letterato francese il RENAN, nella *Revue des deux mondes* del dicembre 1855. e il FORTOUL, nella stessa rivista, maggio 1846.

diario, ora alla Biblioteca Ambrosiana, sotto la data del 1° gennaio di quell'anno:

« Incomincia il nuovo anno con un apparato assai lodevole, cioè non più colla speranza di esser liberati dal nostro governo, ma colla certezza di avere a giorni un grosso corpo di Austriaci a Milano. Questo pensiero ci fa tollerare le gravi e quotidiane contribuzioni, delle quali per la settima volta siamo aspramente angustiati ». I sudditi, « gementi per l'orribile scorticazione », frenano le querele in attesa del vicino rimedio. « Milano ha un aspetto brillante, perchè avvivata dalla certezza di finirla ». [1]

Occorre ricordare che il Ministro responsabile di quelle « quotidiane contribuzioni » e di quella « orribile scorticazione » era il Prina?

Fin dalla metà del dicembre 1813, l'esercito austriaco, sotto gli ordini del feld-maresciallo conte Bellegarde (di famiglia di condottieri, sul tipo del Conte di Carmagnola), aveva occupata la maggior parte della terraferma veneziana; e si buccinava che il re di Napoli, Gioacchino Murat, trattasse con lui ai danni del vicerè Eugenio. Certo, il 28 gennaio, il quartier generale dell'esercito napoletano era già a Bologna; e il 4 febbraio, Bellegarde occupava Verona. Di qui egli emanò un proclama, che strideva con quelli che il generale Carascosa e il procuratore Poerio venivan pubblicando, in nome del re Gioacchino, nell'ex-ducato di Modena e Reggio e nella provincia pontificia di Ancona. L'uno diceva: « Voi piemontesi, voi nobili toscani, e voi sudditi dell'antica Casa d'Este, tornerete nelle vostre felici condizioni d'una volta; la capitale del mondo cattolico cesserà di essere la seconda città di uno Stato straniero »; gli altri promettevano l'unità e l'indipendenza di tutta l'Italia, sotto l'unico loro re. E il giorno avanti che il Manzoni riprendesse la penna per iscrivere al Fauriel, l'8 febbraio, l'esercito austriaco, a cui il napoletano, venendo meno alle promesse, non s'unì, s'incontrò sul Mincio col franco-italiano condotto da Eugenio. Si com-

[1] Cfr. G. de Castro, *La restaurazione austriaca in Milano (1814-1817)*; nell' « Archivio storico lombardo », a. XV, s. II, fasc. 3, 30 settembre 1888; pag. 597.

battè con ardore e bravura dall'una e dall'altra parte; ma nè gli Austriaci riusciron nell'intento di porre il piede sulla riva lombarda, nè i Francesi a respingere il nemico di là dall'Adige. E che sarebbe avvenuto tra qualche giorno?



Casa del Manzoni, in via Morone, all'angolo di piazza Belgioioso.

Il Manzoni aveva da poco comperata una casa, nella «contrada del Morone», al n.° 1171: quella stessa in cui poi passò tutta la lunga sua vita, e dove, fra tante altre, ebbe la visita di Cavour e di Garibaldi e del principe Umberto, e rifiutò garbatamente quella dell'arciduca Massimiliano (il povero Massimiliano!). Ad essa era congiunto, ed è ancora

un piccolo giardino: «où il y a un grand jardin», scriveva egli scherzosamente, «d'à peu près un dixième d'arpent». Poichè negli ozii di Brusuglio era diventato un giardiniere meglio che dilettante, ora si affretta a piantar qui le sue amate robinie [1] e abeti e rampicanti:

«où je n'ai pas manqué de planter des liquidambars, des sophora, des thuya et des sapins, qui, si je vis assez, viendront quelque jour me trouver par la fenêtre».

E intanto gli cresceva la famiglia. Il 21 luglio dell'anno avanti, gli era nato un secondo figliuolo (la primogenita, la Giulietta che poi andò sposa a Massimo d'Azeglio, era nata a Parigi, sul *Boulevard des Italiens,* al n.° 23, il 23 settembre del 1808; ed era stata tenuta a battesimo dal Fauriel, «homme de lettres, agé de 35 ans», e da Gaetano Boldoni, «homme de lettres, de 45 ans»): un maschietto questa volta, in cui aveva rinnovato il nome di suo padre. Veniva sù bene.

«.... après avoir bien fait souffrir mon Henriette pendant la grossesse, il la dédommage à présent, et nous console presque à chaque instant par sa bonne santé, par sa tranquillité, par son hilarité et sa *sagesse.* Henriette le nourrit, et s'en trouve très bien. Il était né faible, et presque malingre, d'une mère qui était dans le même état; mais peu à peu tous deux se sont remis en force, au point qu' Henriette (à part des petites incommodités dont elle n'a jamais été bien libre) est une excellente nourrice, et mon petit Pierre est un des enfants mieux portants que l'on puisse voir».

La buona signora Enrichetta scriveva, alla sua volta, a una cugina che il neonato era «un bellissimo bambino e rassomigliava intieramente alla sua piccola sorella:... i suoi due primi nomi», aggiungeva, «sono Pietro Luigi, ma noi lo chiamiamo *Pedrin*». Un vero idillio domestico; e il babbo giardiniere, tra il sorriso dei bambini e le cure agricole, non dimenticava i versi. «Quant à moi», diceva, «je suis entre la famille, les arbres et les vers».

[1] Con la nipotina Vittoria, figlia di Pietro e moglie poi del senatore Brambilla, egli amava, più che del Romanzo, vantarsi d'essere stato «il primo introduttore delle robinie in Italia!».

## VI.

Mette conto d'indugiarsi un momento a considerare il Manzoni sotto questo nuovo aspetto, di agricoltore e di giardiniere. Una simile simpatia per gli esperimenti agricoli mostrò prima di lui, tra i nostri grandi poeti, il Petrarca.[1]

In una lettera da Brusuglio, 20 luglio 1810, il Manzoni, ch'era tornato pochi giorni prima, dopo una sosta più o meno lunga a Lione e a Torino, da Parigi, informa gli amici, che con tanto rimpianto aveva lasciati alla Maisonnette, dei risultati ottenuti dalla seminagione del cotone, e dei tentativi fatti a Lecco pel caffè.

« En vérité le climat est bien meilleur ici; le soleil y donne de bonne foi, je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur. J'ai vu le coton dont j'ai envoyé de Paris la graine....: quelques plantes ont déjà plus d'un pied, de sorte que j'espère en cueillir, quoiqu'il ait été planté à la fin de mai. Si cela réussit, il me parait qu'on pourra ne plus douter de celui qu'on plantera à la moitié d'avril. J'ai demandé compte de celui que j'avais planté moi-même il y a deux ans, et on m'a présenté un panier de cocons, dont une partie bien mûris; que sais-je si ç'a été cueilli à temps? Il y a mieux: c'est qu'on m'assure dans la maison d'avoir pris du café planté et cueilli à Lecco; nous verrons l'année prochaine. J'ai semé de la luzerne; le sainfoin vient ici naturellement dans les blés et parmi les buissons ».

Il 21 settembre riscrive, con maggior calore e meglio addottrinato, al suo Fauriel, « à ce divin Fauriel »:

«.... je suis dans les projets d'agriculture jusqu'au cou. J'ai trouvé ici beaucoup d'excellents livres, dont je ne savais pas même l'existence: ce m. Re entr'autres en a écrit plusieurs avec une sagesse, une expérience et une étendue de connaissances qui font vraiment plaisir. Les cotons sont flambés pour cette année, excepté le nankin dont je ferai quelques graines; mais ça ne me décourage nullement....».

In un'altra lettera, del febbraio 1811, discorre ancora lungamente di cotone e di trifoglio, e sollecita una larga spedizione di semi. Soggiunge:

[1] Vedi nel volume del De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1892, il curioso « excursus » *Pétrarque jardinier*, pag. 385 ss.

« Pour les graines de fleurs, soyez le plus généreux que vous pourrez; et si on pouvait en avoir d'arbres ou arbrisseaux exotiques, que vous pourrez conjecturer n'être pas encore multipliés en Italie, je me recommande à vous. J'ai *le Bon-Jardinier,* Dumont-Courset, et Miller. Le professeur Re a publié *Il Giardiniere avviato nella sua professione,* que je crois un très bon livre. — À-propos, j'ai demandé ici au pépiniériste de la graine de robinier; il m'a dit que cette année en avait donné très peu, que lui n'en avait qu'en petite quantité, et il a ajouté que celle venue ici levait très difficilement; cher et bon ami, ajoutez à votre envoi un bon paquet de cette graine, qui, je crois, se trouve à Paris très facilement. La *Datura arborea* se multiplie-t-elle par graines? Si cela est, que j'en aie. Et peut-on en avoir du cèdre du Liban? Je ne crois pas vous avoir parlé de mon dattier; il a peut-être six pouces à présent (il a été semé en juillet passé), mais le Dictionnaire d'Agriculture me dit qu'il lui faut vingt ans pour avoir je crois deux ou trois pieds: c'est encourageant ».

E ancora, il 6 marzo 1812:

« .... il vaudra mieux vous prier de m'écrire pour me donner avis de votre départ, et pour me parler par anticipation de votre *Dante,* qui doit à présent être bien avancé. [1] Vous trouverez ici un jardin aussi bien avancé; vous trouverez une montagne qui a déjà presque dix pieds de hauteur, et que les géologues de la postérité assureront avoir été formée par le Seveso, qui est un torrent qui passe à peu de distance de la dite montagne. Vous trouverez aussi des forêts; mais avant qu'elles soient achevées, il faudra que vous ayez la bonté de me procurer les graines dont je joins la note à cette lettre ».

Il Fauriel non avrebbe dovuto e potuto resistere a un invito, che presentava tante attrattive! E il Manzoni non si stanca d'insistere: « Venez! venez donc! J'ai mille projets de plantations que nous exécuterons ensemble ». E poi: « J'ai trouvé (c'est-à-dire, je sais où trouver) une fameuse pièce pour votre travail; ce n'est rien moins qu'une lettre inédite de Vico sur Dante: Cuoco [2] l'a donnée à Bossi, qui me l'a

[1] Soltanto nella *Revue des Deux Mondes* dell'ottobre 1834 il Fauriel pubblicò poi la sua Vita di Dante. Le lezioni su *Dante e le origini della lingua e della letteratura italiana* furon pubblicate postume, dal Mohl, nel 1854, in due volumi.

[2] Vincenzo Cuoco, l'illustre autore del *Platone in Italia* e fondatore a Milano del *Giornale Italiano,* ebbe rapporti d'amicizia col giovane Manzoni. Rimase a Milano dalla metà del dicembre 1800 ai primi d'agosto 1806. — Cfr. l'eccellente studio di Attilio Butti, *La fondazione del " Giornale Italiano „ e i suoi primi redattori,* nell'« Archivio Storico Lombardo », 30 settembre 1905; pag. 121 ss.

promise ». Attendeva con impazienza nuove spedizioni di



Villa del Manzoni a Brusuglio.

semi, e intanto si scusava pei fastidii che con simili richieste egli arrecava agli amici della Maisonnette: « des longues et

fatigantes recherches que ces graines vous ont coûté». In



La villa di Brusuglio verso il parco.

quell'aprile egli andava a Brusuglio quasi ogni giorno, per

attendere e sorvegliare ai lavori del giardino «Croiriez



Il parco di Brusuglio

vous», scriveva il 20, «que nous plantons encore? et que nous planterons la semaine prochaine? tant la saison est arriérée!».

Ora, pur codesto infatuamento georgico, come gli entusiasmi per la poesia romantica e per la storia medievale, s'erano accesi nell'animo del Manzoni negli anni di Auteuil e della Maisonnette. La dea di quei ritrovi intellettuali, l'amabile e amata signora Condorcet, era stata, e continuava ad essere, un'appassionata studiosa di botanica; e l'amico preferito, il Fauriel, non lo era meno. Negli anni, che anche ora ricordava con inestinta nostalgia, trascorsi a Saint-Étienne e a Tournon, questi aveva alternate le ardenti discussioni d'arte e di politica con lunghe passeggiate attraverso i campi o su per le montagne donde sgorga la Loira. La flora, i muschi soprattutto, avevan meglio attirata la sua simpatia; ed egli, secondando il bisogno del suo spirito, non s'era contentato d'una vaga ammirazione da dilettante, ma aveva approfondito quanto la scienza ne era venuto scrivendo. E quell'amore di gioventù e di provincia s'era confuso più tardi, nella capitale, con un amore che avrebbe poi tenuta avvinta tutta la sua vita. Un giorno dell'inverno 1801, quand'egli era addetto quale segretario particolare presso il Gabinetto del famoso ministro di polizia Fouché, aveva incontrato al Giardino delle Piante la signora Condorcet. Divennero presto amici; e il Fauriel nelle conversazioni di Auteuil e della Maisonnette trovò un appagamento più pieno de' suoi gusti di scienziato e di storico, che non nel salotto della Staël, dove di preferenza s'agitavano questioni d'alta politica. Dopo, quando la colta signora rimase vedova, egli si era rifugiato con lei nella campagna presso Meulan; dove appunto li avevan ritrovati la Giulia Beccaria e il suo *vénéré Charles*, e dove venne a ricercarli Alessandro Manzoni.

Il quale conservava religiosamente un caro ricordo agricolo della gentile ospite. In una lettera al Fauriel del maggio 1821, esce a dire:

« Veuillez dire à madame de Condorcet que toutes les fois que je puis m'occuper d'agriculture ou de jardinage, je consulte de préférence l'*Almanach du Bon Jardinier de 1820*, et que je ne manque jamais de donner un coup d'oeil au frontispice ».

Vi era, par facile l'intenderlo, una dedica della donatrice.

Occorre aggiungere che, in Lombardia, di quel tempo, i signori gareggiavano a piantare nelle loro ville begli alberi esotici e a coltivarvi bei fiori: ne aveva dato l'esempio l'abate Crivelli, nel magnifico parco di Mombello. Così che, anche nel Manzoni, si confondevano due amori: quello avito del signore lombardo, e quello nuovo del figlio dell'Enciclopedia e della Rivoluzione. [1]

## VII.

Il Fauriel era stato messo a parte dell'evoluzione religiosa che si veniva compiendo nell'animo del Manzoni: «il già sì fiero Alessandro», come, non senza enfasi e compiacimento d'apostolo, lo chiamava monsignor Luigi Tosi. Il quale era un po' come il Sarto dei *Promessi Sposi:* avendo avuto mano a quella conversione, gridava volentieri al miracolo. Scriveva da Milano all'abate Dègola, genovese (n. 1761, m. 1826), il 26 agosto 1810:

«Buon per me... che il Signore ha fatto tutto in questa famiglia. Egli ha data a tutti tre tanta semplicità e docilità, quanta non ne ho mai trovata in vent'anni di ministero, nemmeno nelle persone più rozze e più basse. Oh qual miracolo è questo della Divina Misericordia! Non la sola Enrichetta, che è un angelo di ingenuità e di semplicità, ma Madama, ed anche il già sì fiero Alessandro, sono agnellini che ricevono con estrema avidità le istruzioni più semplici, che prevengono i desi-

[1] Scrivo queste pagine nella villa Negri alla Cassinetta, sul Naviglio grande, presso Abbiategrasso; dove appunto, tra maestosi tigli ed ippocàstani e noci d'India e gestroemmie e platani e magnolie e ailanti e thuie e abeti, piantati suppergiù nel primo decennio del secolo scorso, torreggiano due magnifici cedri del Libano. Quasi ad illustrazione del giardino, c'è poi una biblioteca ricca di libri d'agricoltura e di giardinaggio: dagli *Elementi d'agricoltura* di Lodovico Mitterpacher di Mitternburg tradotti da Carlo Amoretti, Milano 1794, in tre grossi volumi, alle *Memorie dell'Accademia d'agricoltura commercio ed arti di Verona,* 1807; dalla *Coltivazione dei bigatti* del prete Antonio Abate, 1803, al saggio *Dei letami* del conte Filippo Re, 1815; dall'opuscolo sulla *Coltivazione delle patate e loro uso* di Carlo Amoretti, bibliotecario dell'Ambrosiana, 1801, ai *Saggi di agricoltura pratica* del conte Carlo Verri, 3ª ediz., 1818; dall'*École du jardin potager* del De Combles, 6ª ediz., 1822, a *Le bon jardinier pour l'année 1827,* ventottesima edizione!

derii di chi dovrebbe dirigerli, che dànno coraggio a chi loro parla onde parli liberamente, che tutto mettono a profitto di loro santificazione. Intanto il sistema di famiglia è ordinato nel modo più savio: l'unione dei cuori è mirabile; e tutti cospirano ad animarsi vicendevolmente, a rinfrancarsi, a disprezzare tutti i rispetti umani. La città nostra è sommamente edificata da questo prodigio della destra del Signore; i buoni sono inteneriti, e presagiscono grandi beni alla causa della Religione da un tratto di grazia così straordinario ed inaspettato... Alessandro ha intrapresa la carriera con estrema docilità e sommessione; domani avremo ancora una lunga conferenza, e se il Signore conserva ed accresce in lui le sue benedizioni, egli pure sarà per fare gran passi». [1]

Non pare di riconoscere, nella pomposa eloquenza di questo monsignore, quella non meno calda e colorita del diacono Martino, nell'*Adelchi?*

Il Manzoni, dal canto suo, convinto d'essersi rimesso sulla buona via, tentava d'attirarvi, con quella signorilità di garbo che in lui era natura, anche l'amico del cuore. E gli scriveva da Brusuglio, il 21 settembre di quello stesso anno 1810:

«Quant à moi, je suivrai toujours la douce habitude de vous entretenir de ce qui m'intéresse, au risque de vous ennuyer. Je vous dirai donc qu'avant tout je me suis occupé de l'objet le plus important, en suivant les idées religieuses que Dieu m'a envoyé à Paris, et qu'à mésure que j'ai avancé, mon coeur à toujours été plus content, et mon esprit plus satisfait. Vous me permettez bien, cher Fauriel, d'espérer que vous vous en occuperez aussi. Il est bien vrai que je crains pour vous cette terrible parole: *Abscondisti haec a sapientibus et prudentibus, et revelasti ea parvulis.* Mais non, je ne le crains point, car la bonté et l'humilité de votre coeur n'est pas inférieure ni à votre esprit ni à vos lumières. Pardon du prêche que le *parvulus* prend la liberté de vous faire».

A buon conto, ora ha smesso l'idea di tradurre il poema del Baggesen; come invece n'aveva fatto solenne promessa in quella epistola *A Parteneide*, del 1807-08, che termina:

Che se l'evento il mio sperar pareggia,
Se nè la vita nè l'ardir mi falla,
Forse, più ardito condottier già fatto,

[1] Cfr. *Eustachio Dègola, il clero costituzionale e la conversione della famiglia Manzoni: spogli da un carteggio inedito di* Angelo De Gubernatis; Firenze, Barbèra, 1882; pag. 494-95.

Ti piglierò per mano; e come io valgo,
Meraviglia gentile a la mia sacra
Italia io mostrerotti: a quella augusta
D'uomini madre e d'intelletti, augusta
Di memorie nutrice e di speranze.

Tra' letterati di Lombardia, quando il Manzoni diffuse codesto poema nella traduzione del Fauriel, esso non era piaciuto. E non tanto per difetti suoi propri, quanto pel genere idillico cui apparteneva, che qui riusciva insopportabile. Il febbraio del 1811, il Manzoni riscriveva all'amico:

« Il ne faut cependant pas que je ne vous dise rien de *Parthénéide*. Vous savez que j'avais le projet de la faire lire à tous ceux de ma connaissance qui savent lire. Je l'ai fait; mais, entre nous, avec beaucoup moins de succès que je ne l'espérais. Baggesen n'en saura rien; mais voilà ce qui le consolerait s'il en était informé: c'est qu'on dit qu'au moins *Parthénéide* est *plus passable* qu'*Hermann et Dorothée*. Je dis que ça le consolerait, parce qu'il verrait que ce n'est pas contre son Poème, mais contre le genre, qu'on est prévenu. *Difatti* on a plaint beaucoup son beau talent de s'être exercé sur des niaiseries ».

Alla versione il Fauriel aveva premesso un suo dotto, assennato e arguto Discorso preliminare, dove faceva man bassa su tutti i trattati di rettorica, ed inaugurava una critica filosofica, che guardava nell'intimo dell'opera d'arte. « C'est une critique au vrai sens d'Aristote, qui parle chez nous pour la première fois », sentenziava un giudice che se n'intendeva, il Sainte-Beuve. [1] E il Discorso sì, era stato gustato anche qui, da tutti.

« Mais votre discours », continuava il Manzoni, « a été goûté extraordinairement par tous. On admire la sagesse et la nouveauté des principes que vous posez; on est enfin enchanté; mais on dit que le genre Idyllique est insipide, sans variété, sans intérêt, sans vraisemblance: que ces poèmes le prouvent. Arrangez-moi cela. Au reste, ne prenez pas tout cela à la lettre, car il pourrait se faire que j'eusse entendu cela d'une manière plus exagérée qu'on n'a voulu le dire ».

Il Manzoni ora aveva per il capo qualcosa di radicalmente diverso dal viaggio delle tre giovani sorelle a traverso l'O-

[1] *Portraits contemporains*; Paris, 1889, IV, pag. 196.

berland fino alla Jungfrau: il dio della Vertigine e il dio dell'Inverno, troneggianti sui ghiacciai alpini, nè lo attiravano, nè lo commovevano più. Nel suo ardore di neofito, egli veniva vagheggiando l'idea di comporre una serie di *Inni sacri*, e fissava sulla carta dodici soggetti: 1. *Il Natale.* — 2. *L'Epifania.* — 3. *La Passione.* — 4. *La Risurrezione.* — 5. *L'Ascensione.* — 6. *Le Pentecoste.* — 7. *Il Corpo del Signore.* — 8. *La Cattedra di San Pietro.* — 9. *L'Assunzione* — 10. *Il nome di Maria.* — 11. *Ognissanti.* — 12. *I Morti.* Dall'aprile al giugno 1812, ne aveva già composto uno, *La Risurrezione*: quel *forte* aveva finalmente scosso e gettato via il logoro bagaglio neoclassico, che ne impacciava i movimenti;

Come a mezzo del cammino,
Riposato alla foresta,
Si risente il pellegrino,
E si scote dalla testa
Una foglia inaridita,
Che dal ramo dipartita,
Lenta lenta vi ristè.

L'intonazione morale e qualche procedimento artistico permangono pariniani. Le interrogazioni onde l'Inno comincia (« Or come a morte La sua preda fu ritolta? Come ha vinte...? Come è salvo...? »); le figurazioni scultorie (« dall'un canto Dell'avello solitario Sta il coperchio rovesciato »; « Un estranio giovinetto Si posò sul monumento... »); il colorito realistico (« Non è madre che sia schiva Della spoglia più festiva I suoi bamboli vestir »); i precetti morali e sociali, inculcati con bonaria autorità (« Sia frugal del ricco il pasto.... »): fanno pensare agli ammirati modelli dell'austero predecessore. Ma qui la morale, che vorrei dire stoica, del cittadino abate è pervasa e sublimata dalle essenze più pure ed eterne del Vangelo. Col fiero laico, già volterriano, rifiorisce la poesia che spera e prega, che accenna « al premio che i desidèri avanza », che, sconfortata dell'impotenza dell'umana Ragione, ridispiega fiduciosa le ali verso quel « Dio che atterra e suscita, Che affanna e che consola ».

Con la lettera, onde siamo mossi, del 9 febbraio 1814, il

Manzoni informa il Fauriel d'aver condotti a termine altri due degl'Inni: certamente *Il nome di Maria*, che fu composto dal 9 novembre 1812 al 19 aprile 1813, e *Il Natale*, dal 13 luglio al 29 settembre 1813.

« J'ai écrit deux autres *Inni*, avec l'intention d'en faire une suite: le premier de ceux-ci, qui ne sont que manuscrits, a eu tout le succès que je pouvais désirer; le second n'a pas été si approuvé, ce qui m'a fait croire que tous ceux qui en ont jugé avaient perdu le sens commun, eux qui avaient tant de pénétration quand ils ont trouvé les autres bons! Quand les temps seront un peu plus tranquilles, je les soumettrai à votre jugement, qui est pour moi la plus grande autorité ».

## VIII.

In grazia degl'Inni, il Manzoni aveva messo da parte — per poco tempo, come immaginava, nella certezza di riprenderlo poi più tardi (sono illusioni di cui si può esser vittima anche senza esser « letterati grandi »!) — un altro suo poemetto; che, a giudicarne dagli scarsi indizi, sarebbe riuscito d'ispirazione, anch'esso, tra virgiliana e pariniana.

« Il s'en faut bien que j'aie mis de côté mon petit poème, quoique depuis quelque temps je n'y ai pas mis la main; mais j'ai tout mon plan fait, et quelques morceaux d'écrits ».

Di codesto disegno generale e di codesti brani il Bonghi dichiarò di non aver ritrovata traccia nè tra i manoscritti manzoniani, nè presso gli amici del poeta. Non è improbabile che altri, in grazia di più diligenti ricerche, possa essere più fortunato. Ad ogni modo, da una lettera precedente, del 5 ottobre 1809, scritta a Parigi e diretta alla Maisonnette, apprendiamo che il soggetto del poëma era la vaccinazione.

« Je suis plus heureux que je ne le mérite, pour ma *Vaccine*. Je reçois de Milan un extrait d'un ouvrage que l'on va imprimer, et dans lequel il est dit que non seulement on a trouvé la petite vérole dans les vaches en quelques endroits de la Lombardie, mais que dans la Valle di Scalve, qui est dans les montagnes de la Bergamasque, il y avait une tradition, que l'on conduisait les vaches infectes dans les maisons de ceux qu'on voulait preserver de la petite vérole naturelle. Ainsi, voyez, j'ai vaccine, Lombardie, montagnes et tradition! ».

Si trattava dunque d'una specie d'ampliamento, sul modello delle *Georgiche,* con variazioni didascaliche, descrittive e narrative, della famosa ode al dottor Bicetti? A buon conto, oramai il poeta aveva già sotto mani, sulla tavolozza, quel che di meglio, anzi d'essenziale, l'arte sua pretendeva: l'ambiente storico o leggendario della sua Lombardia, e quei monti, quella pianura a perdita d'occhio, quei colli « beati e placidi », quei laghi incantevoli, quei fiumi e quei ruscelli, che son già nello sfondo delle sue tragedie, e son tanta parte del suo romanzo.

Vero è che il momento buono di mettersi intorno a codesto poema non veniva mai. Aveva, sì, fatto un altro passino avanti. Per quanto egli fosse un grande ammiratore del *Giorno*, e di quel verso sciolto che ha tutta la squisita e snella eleganza d'una clamide, onde gli scultori greci rivestivan le Giunoni o le Minerve, le Flore o le Muse; e ammirasse, anche in questo d'accordo col Fauriel, la stupenda versione montiana dell'*Iliade* [1]: si era dovuto convincere che, per un poema un po' ampio, il verso sciolto dovesse riuscire a stancare. Altro è un poemetto, come il *Carme all'Imbonati* e l'*Urania*, come il *Prometeo* del Monti e *I Sepolcri;* e altro, poniamo, un poema come *L'Italia liberata dai Goti* o *Le Api* del Ruccellai o *La Coltivazione* dell'Alamanni. Il metro veramente acconcio per componimenti di tanta ampiezza, nella nostra poesia, è l'ottava: quella dell'*Orlando Furioso*, se non anche quella della *Gerusalemme Liberata*, e della *Coltivazione de' Monti* di Bartolomeo Lorenzi. [2]

Il 6 marzo del 1812, il Manzoni riscriveva da Milano:

« Je vous dirai aussi un mot de ce travail dont je vous ai parlé à Paris. Je n'y ai pas trop pensé, ainsi je n'ai fait jusqu'à présent que le plan et le commencement du premier chant. Il est en octaves, auxquelles je me suis décidé par la crainte qu'une suite trop longue de vers blancs ne devint assommante, et je m'en trouve très content. Mais je pense bien vous consulter là-dessus, si vous avez la patience de m'écouter ».

[1] « Monti a été enchanté du jugement favorable que vous faites de son *Iliade* ». Lettera del Manzoni al Fauriel, febbraio 1811.

[2] Non è forse inopportuno ricordare che il Parini aveva scritto un sagace Parere su codesto poemetto del Lorenzi. Cfr. la mia edizione 2ª delle *Poesie di G. Parini*, 1906, pag. 70.

Il 20 aprile, si era ancora allo stesso punto: il poema stava molto in mente del poeta, ma quanto al tradurlo sulla carta non sembra fosse progredito. Anzi si direbbe, a giudicarne dalla risposta del Manzoni, che le assennate osservazioni del Fauriel non dovessero contribuir molto a confortare e spingere il poeta a quella traduzione. Riscriveva da Brusuglio:

« Un mot de mon ouvrage; que l'intérêt que vous y prenez m'est cher! Je suis plus que jamais de votre avis sur la poésie: il faut qu'elle soit tirée du fond du coeur; il faut sentir, et savoir exprimer ses sentiments avec sincérité: je ne saurai pas comment le dire autrement. Quel dommage qu'après avoir prétendu faire de la poésie sans ces qualités, on se soit avisé à présent de la gâter dans ces qualités-là même! J'ai bien des choses à vous dire là-dessus, et j'espère que j'en aurai davantage à entendre, car c'est toujours pour moi un grand plaisir et un grand profit ».

Certo, anche un poema sulla vaccinazione può dar luógo a poesia sentita, cavata dal fondo del cuore, e può essere espressa con sincerità; ma insomma, non è proprio un poema didascalico-narrativo quel che si sia meglio disposti a comporre, quando si è in quell'ordine d'idee circa la poesia! Il Manzoni non ne aveva però smesso il pensiero, anzi fa, sul proposito, nuove risoluzioni. Continua a dire:

« Vous avez deviné que j'ai agrandi mon plan: je l'ai même bien établi à présent, et j'en vois déjà beaucoup de détails. J'ai cependant pensé de ne pas trop m'occuper de ceux-là que quand j'y serai. Quant au style et à la versification, après m'être un peu tourmenté là-dessus, j'ai trouvé la manière la plus facile, c'est de ne pas y penser du tout. Il me parait qu'il est impossible d'appliquer dans le moment de la composition aucune des règles, ou qu'on peut avoir apprises, ou que notre expérience peut nous fournir; que de tâcher de le faire, c'est réussir à gâter sa besogne, et qu'il faut bien penser, penser le mieux qu'on peut, et écrire. Je me suis souvenu alors du *verbaque provisam rem non invita sequentur* [Hor., *A. Poetica*, v. 311], que je trouve être la seule règle pour le style, sans vouloir mettre en doute l'utilité réelle et très grande qu'il y a dans les recherches sur les causes des beautés du style, ni les bons effets de ces études sur l'esprit de celui qui fait des vers, et sur ses vers par conséquent ».

Qui ci si affaccia già il critico audace della mirabile Lettera sulle Unità di tempo e di luogo, e il poeta spregiudicato delle tragedie; qui lo scrittore più meditativo, o uno

dei due più meditativi, dell'Italia nuova (*giusti son duo*; ma non sembra vi siano ora molto *intesi*, dacchè altre *faville hanno i cori accesi!*), annunzia già il suo programma del *pensarci sù!*

Dal naufragio, che pare travolgesse il poemetto, furon salvati due versi soltanto, la chiusa d'un'ottava, mercè l'indiscrezione del più intimo degli amici del Manzoni. Scrivendo al Giusti, Tommaso Grossi venne fuori a dire:

«.... Quando parli del concetto che si presenta splendido alla mente, e che costa tanto sforzo a tradurlo sulla carta, e riesce sempre monco, mi tornano alla memoria due versi del nostro Alessandro, che si trovano in una certa filastrocca inedita e non compita, che lavorò da giovane, e che avea per titolo: *L'innesto del vaiuolo*. Volendo anch'egli significare in versi quello che tu significhi in prosa, finiva una ottava così:

E sento come il più divin s'invola,
Nè può il giogo patir della parola».

## IX.

Le vicende politiche venivano a turbare tanto idillio domestico, e tanta operosa pace di studi e di poesia. Ricordo ancora due date: il 20 dicembre del 1813, gli Alleati avevan passato il Reno, e invaso il territorio francese; il 25 gennaio 1814, Napoleone aveva con un nuovo esercito lasciato Parigi, e andava loro incontro. Il 9 febbraio, come ho detto, il Manzoni rompeva il lungo silenzio con l'amico della Maisonnette, per riparlargli della famiglia, del giardino, del poemetto sulla vaccinazione, degl'Inni sacri. Soggiungeva:

«Ne trouvez-vous pas un peu extraordinaire qu'au milieu de tout ce tapage je vous parle de ces affaires? Mais vous savez que c'est un des plus grands mérites des poètes, *fra tanti e tanti a lor dal ciel largiti,* de trouver toujours le moyen de parler de leurs vers».

L'11 febbraio, la guarnigione francese di Verona, stretta dagli Austriaci, non potè più resistere, e s'arrese. Il 7 marzo, ottomila tra Inglesi e Siciliani, condotti da lord William Bentinck, il quale diceva di propugnare la costituzione di uno Stato libero italiano, sbarcarono presso Livorno; e il 14,

l'ammiraglio vi proclamò d'esser venuto a stendere la mano agl'Italiani « per liberarli dal ferreo giogo dei Bonaparte ». I Napoletani, con propositi non occulti di raggruppar la Penisola in un'unica monarchia indipendente, si fortificavano in Ancona e venivano via via occupando le altre città delle Marche. Sulle lagune, sul lago di Garda, sulle rive dell'Adige e del Mincio, avvenivano frequenti scontri degli Austriaci coi franco-italiani, con varia fortuna. Tra il quartier generale di re Gioacchino, il gabinetto dell'imperatore Francesco e lord Bentinck, era un vivo scambio di lettere. Nonostante le promesse e le belle parole, si capiva che l'Austria intendeva soprattutto alla restaurazione delle antiche dinastie: e il suo esercito, a buon conto, era entrato in Roma e vi aveva occupato il castel Sant'Angelo; e il conte Starkemberg s'era insediato in Firenze; e il conte Nugent creava, nei dipartimenti del Panaro e del Crostolo, un governo militare provvisorio, in nome dell'arciduca Francesco d'Austria-Este, erede di Ercole Rinaldo ultimo duca Estense, morto duca del Brisgau.

La Lombardia, dal Mincio al Ticino, costituiva ancora il Regno d'Italia, e il vicerè Eugenio n'era tuttavia a capo. Sennonchè si presentivan prossimi, e generalmente si auguravano, possibili e più o meno radicali mutamenti. Il Beauharnais non v'era propriamente odiato, ma neanche amato. « Allevato ne' campi di vincitori e di capitani, ma più d'ogni altro sotto la verga del loro maestro, aveva imparato a guerreggiare, e a temere d'acquistarsi regno da sè. A dirne il vero », soggiunge il Foscolo [1], « pareva nato solo a regnare in tempi tranquilli, dotato com'era di forte senso comune; di cuore perplesso a chi non sapeva incalzarlo; amorevole, non però liberale nè confidente; poco magnifico, se non in cose che potevano fruttare o rivendersi a un tratto; e prontissimo a sentirsi predominare dalle menti e dalle anime superiori alla sua ». Amata invece, e da tutti, era la viceregina, la soave Augusta Amalia di Baviera, « bellissima fra le giovani, e d'indole angelica, e madre di principi nati in

[1] *Lettera apologetica*, nelle *Prose;* Firenze, Le Monnier, 1850, pagina 556.

Italia ».[1] Il Foscolo, che la definisce così, disegnava di celebrarla nell'Inno secondo delle sue *Grazie;* dove aveva abbozzato per lei questi versi:

O di clementi
Virtù ornamento nella reggia insubre!
Finchè piacque agli Dei, o agl'infelici
Cara tutela, e di tre regie Grazie
Genitrice gentil, bella fra tutte
Figlie di regi, e agl'Immortali amica!
Tutto il Cielo t'udia quando al marito,
Guerregiante a impedir l'Elba ai nemici,
Pregavi lenta l'invisibil Parca
Che accompagna gli eroi, vaticinando
L'inno funereo e l'alto avello e l'armi
Più terse, e giunti alla quadriga i bianchi
Destrieri eterni a correre l'Eliso.

Rispettato tuttora, ma reso poco valido dagli acciacchi, era il cancelliere Francesco Melzi duca di Lodi, il quale aveva varcata la sessantina. Odiati invece, per la loro arroganza, erano il conte Méjean, segretario del Principe, e il Darnay, zelante direttore delle Poste, che voleva dire efferato intercettatore di corrispondenze: e basterebbe sentire il Manzoni, per farsi un' idea del ludibrio a cui era ridotto il servizio postale. Mal tollerati erano altresì alcuni dei ministri: i conti Vaccari e Paradisi, in ispecie, anche perchè, dice il Foscolo, l'uno essendo bolognese e l'altro modenese, eran «nominati forestieri in Milano».[2] Odiatissimo poi era il

[1] A proposito di codesti principi, m'è caro rimandare all' interessante articoletto dell'amico prof. Giovanni Bognetti, *Nascite sovrane in Milano* (1773-1830), nella miscellanea nuziale *Da Dante al Leopardi*; Milano, Hoepli, 1904, pag. 652 ss. — Il Bognetti riferisce (p. 659) un brano di lettera del Melzi ad Eugenio, scritta dopo la partenza della viceregina, in cui poteva dirgli senza tema di cortigianeria: «Je puis assurer aussi à mon tour que tout est tranquille à Milan, mais bien triste, surtout depuis le départ de la Princesse, qui a réellement affecté toutes les classes de la population».

[2] Non so quanta fede meriti qui il Foscolo. Egli è di umor nero contro i Milanesi, ora. Comunque, se questi, e allora e poi, peccarono di eccessivo municipalismo, è certo che il maggiore tra essi, e allora e poi, aborrì da un cotal sentimento, perniciosissimo ai suoi ideali

novarese conte Prina, ministro delle Finanze, una delle più implacabili sanguisughe che mai abbiano servito alle dispendiose ambizioni del conquistatore. L'oculato duca Melzi lo aveva segnalato come agente pericoloso fin dal 1802, in un rapporto al Primo Console; ma codesti biasimi sonavano elogi all'orecchio del monarca, che della pietà non sapeva cosa farsi. Al cancelliere del piccolo Regno italico, questi avrebbe potuto rispondere quel che più tardi non si peritò di ribattere al Metternich: « Vous n'êtes pas soldat, et vous ne savez pas ce qui se passe dans l'âme d'un soldat. J'ai grandi sur les champs de bataille, et un homme comme moi se soucie peu de la vie d'un million d'hommes! »[1].

Napoleone era ancora « in solio », ma non più « folgorante »: la « reggia » rovinava, e il fantasma del « triste esiglio » si faceva ogni giorno più minaccioso; alle voci di « servo encomio » succedevan quelle di « codardo oltraggio ». Anche in Milano gli scontenti levavano il capo. E mentre gli Austriaci premevan di fuori, e richiamavano il Principe e le

di patria. Ricordo un solo episodio. Al genero G. B. Giorgini, che gli aveva mandato da leggere gli stampini del suo opuscolo *Dell' unità d'Italia in ordine al diritto e alla storia* (Milano, Redaelli, 1861), egli scriveva l'11 marzo 1861: « L'esserti fatto tanto umile, mi fa esser tanto temerario. T'avverto dunque che se non mi viene un tuo avviso in contrario, a posta corrente, farò sulle prove del torchio... un piccolo cambiamento... A *un calabrese* sostituirò *un Fabrizio Maramaldo*. E questo perchè non m'avendo tu scritto d'aver trovato che tale fosse veramente la patria di *quel colui*, posso credere che l'osservazione ti sia sfuggita. E ad ogni modo mi par ben fatto di scansare ogni nome di provincia italiana nei fatti odiosi ». Cfr. D'Ancona, *VI lettere di A. Manzoni a G. B. Giorgini* (per nozze), Pisa, 1896, p. 9-10; e anche D'Ovidio, *Saggi critici*, Napoli, 1878, p. 76. — Pel sentimento antiregionalista del Manzoni, si vegga pure la mia *Introduzione* al volume I di queste *Opere*, pag. XLIII.

[1] Cfr. *Mémoires inédits du prince de Metternich*, Paris, Plon, 1879; e cfr. « Revue des deux mondes » del 1° dicembre 1879, pag. 490. — Lo *spunto* delle parole di Napoleone alle prese con quel volpone della diplomazia, ricorda quelle dal Manzoni messe in bocca al Carmagnola tra i volponi del Consiglio dei Dieci (a. V, sc. 1ª): « Giudice del guerrier solo è il guerriero; Voglio scolparmi a chi m'intenda.....». E la somiglianza, del tutto casuale, tra ciò che disse l'*uom fatale* e ciò che pensava il poeta del *Cinque maggio*, non è priva d'interesse!

sue milizie al confine, di dentro gli austriacanti, per la più parte aristocratici o burocratici, e i così detti *Italici*, ch'eran gli zelatori di ordinamenti nuovi, facevan leva insieme per rimuovere quel governo prepotente e rapace. Le simpatie del giovane Manzoni erano, s'intende, per gl'Italici; tra' quali, com'egli si segnalava, oltre che per il resto, per la eccessiva prudenza, così si poneva in vista, con pericolosa imprudenza, il giovane conte Federico Confalonieri. Non so se già allora, certo di poi, nelle tragiche vicende di codesto audace cospiratore, il Manzoni gli si mostrò affezionato estimatore; e non esitò a manifestare, sotto gli occhi sinistri e sospettosi dell'aquila grifagna, la sua ammirazione per la eroica compagna del martire, la contessa Teresa Casati. Pel sepolcro di lei, morta di ansie e di crepacuore il 26 settembre del 1830, quando ancora il marito era imprigionato allo Spielberg, egli dettò una delle poche sue epigrafi, che fu scolpita nella tomba della famiglia Casati a Muggiò presso Monza; dove tra l'altro diceva: « *Maritata a Federico Confalonieri il 14 settembre 1806 — ornò modestamente la prospera sorte di lui — l'afflitta soccorse con l'opera e partecipò con l'animo — quanto ad opera e ad animo umano è conceduto. — Consunta ma non vinta dal cordoglio morì sperando nel Signore dei desolati... — Vale intanto, anima forte e soave!* ». E al Confalonieri medesimo egli non si peritò di dare una esplicita prova dell'immutabile suo attaccamento, mandandogli allo Spielberg il libro dell'abate Ph. Gerbet, *Considérations sur le Dogme générateur de la piété catholique* (Paris 1833), che, in quei tempi di rinnovato fervore religioso, meritò al suo autore il nome di Platone cristiano. Vi scrisse sulla prima pagina:

*A Federigo Confalonieri.*

*Che può l'amicizia lontana per mitigare le angosce del carcere, le amarezze dell'esiglio, la desolazione d'una perdita irreparabile? Qualche cosa, quando preghi: chè, se sterile è il compianto che nasce nell'uomo, e finisce in lui, feconda è la preghiera che vien da Dio e a Dio ritorna.*

ALESSANDRO MANZONI.

Milano, 28 aprile 1836.

A Federigo Confalonieri

Che può l'amicizia lontana per mitigare le angosce del carcere, le amarezze dell'esiglio, la desolazione d'una perdita irreparabile? Qualche cosa, quando preghi: chè, se sterile è il compianto che nasce nell'uomo, e finisce in lui, feconda è la preghiera che viene da Dio e a Dio ritorna.

Alessandro Manzoni

Milano, 23 aprile 1836.

**Dedica autografa del Manzoni a Federigo Confalonieri.** [1]

[1] Dicon dettata dal Manzoni l'ultima supplica, del 12 febbraio 1830, che la Teresa diresse all'Imperatore, perchè le fosse « concesso di terminare i suoi giorni accanto a quello che la Provvidenza le aveva dato per compagno ». L'ha pubblicata il D'ANCONA, nel volume sul Confalonieri.

## X.

Se si vuol prestar fede al Cantù, il Manzoni così avrebbe giudicato, parecchi anni dopo, dei precedenti e delle conseguenze di quelle agitazioni e di quei moti, che segnaron la caduta del primo regno italico.

« — La forza non ha mai fatto bene. In ogni secolo troverai pochi anni di pace, ne' quali gli uomini progrediscono: tutt'a un tratto si rompe la guerra, chi aveva interesse a conservare il vecchio, torna allo stato di prima, e al fin della guerra si è ancora alla condizione antica, e si deve ricominciare la lotta del vero.

- La rivoluzione francese giovò veramente! Da gran tempo le menti avevano preso un fermento, una spinta verso il meglio. Le opinioni grandeggiando venivano ad imporre alle istituzioni... Poichè non avvennero, è impossibile dire appunto quali avvenimenti sarebbero nati dalla pace: ma i quarant'anni, in cui fosse seguitato quel progresso, senza interromperlo col volgerlo sopra fantasmi o vanità splendide, chi sa dove avrebbero portata l'umanità. All'incontrario, quando la rivoluzione finì nel 1814, si trovò che tutta Europa, stanca, amava di vero amore i rappresentanti del despotismo: primo, perchè pareano rimetterla in quiete; secondo, perchè son ben pochi che sappiano odiare uno senza amare il nemico di esso. Questo dai popoli. Dai re venne stabilito un diritto assoluto, un regnare *per la grazia di Dio*, per diritto sopra o extra-umano, che prima non v'era. Difatto non v'avea paese (quando forse non se ne eccettui la Lombardia) dove non vi fossero istituzioni indipendenti dal re. Tant'è vero che ogni re, quando veniva eletto, prestava un giuramento: il che suppone che credevano anch'essi qualche cosa superiore a sè, da cui tenevano l'autorità. Di ciò nulla dopo il 1814.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Si dice che in Lombardia non v'era idea di nazionalità prima che venissero i Francesi. Falso. Quando s'è in possesso d'una cosa, meno se ne discorre: d'indipendenza non parlano tanto gl'Inglesi p. es., quanto gl'Italiani. Nazionalità v'era sì, e mostravasi a mille atti aperto l'attaccamento al proprio paese, alle leggi, alle consuetudini: e quando i principi austriaci le violassero, se ne sentiva il lamento comune, si mandavano deputati a richiamarsene. Questa nazionalità è vero ch'era lombarda. Vennero i Francesi, che con manifesto despotismo la conculcarono, facendo tutto venir di fuori, leggi, armi ecc. ecc. Allora ci si pensò di più. E poichè trattavasi di rinnovare il principio, *e l'idea di nazionalità lombarda era un assurdo evidente, si prese un simbolo più vero, più esteso: la italiana* ». [1]

[1] Cfr. Cantù, *A. Manzoni, reminiscenze*; 2ª ediz., Milano, Treves, 1885, vol. II, pag. 311 ss.

Gl'Italici eran d'accordo nel vagheggiare un ideale d'autonomia e d'indipendenza; ma circa i modi e la via da tenere per conseguirlo, i pareri eran diversi o contrarii. I più reputavan possibile e desiderabile la conservazione di quell'effimero ed assurdo Regno d'Italia; [1] magari con un principe di Casa d'Austria, magari col Duca di Clarence, terzogenito del re Giorgio III d'Inghilterra. Il Manzoni era dei pochi che mirassero, con magnanima e incrollabile persistenza, alla unificazione monarchica di tutta quanta la Penisola,

Che natura dall'altre ha divisa,
E ricinta con l'alpe e col mar.

Egli era convinto come assai spesso «sia più ragionevole chiedere il molto che il poco». [2] E se il supremo benefizio dell'unità avessimo dovuto riconoscerlo da un principe francese, si chiamasse Beauharnais o Murat, viva, per il momento almeno, anche Eugenio o Gioacchino!

Nello scartafaccio del Cantù gli sono altresì attribuite queste osservazioni:

« — Nel 1814 la maggior parte erano abbagliati dal fantasma della gloria passata: molti, per le circostanze delle cose, desideravano ardentemente gli Austriaci; cioè, dopo diciotto anni di tanti casi, desideravasi restituito quell'ordine di cose che allora, per voce di filosofi e confessione dei principi stessi, si era conosciuto disadatto. Pochi, i più quieti, dicevano: — Ma che volete mai fare? lasciate un po' fare a loro! Volete andare contro tante baionette? ecc. ecc. — Allora si stabilì la pace.....

— Nessuna nazione ha diritto d'intromettersi negli ordinamenti interni delle altre, giacchè ciascuna deve conoscere il proprio meglio, e a questo provvedere di voto comune.....

— Non è mica ben intesa neppure la questione di straniero. Questa è affatto accidentale. Se straniero è chi parla diversa lingua, sono

[1] Assurdo anche per la sua configurazione. S'immagini che chi avesse voluto dalla capitale recarsi a Bologna, la terza città del Regno, per la più corta, doveva traversare il dipartimento francese del Taro, l'antico ducato di Parma! Tutti sanno che Giuseppe Verdi nacque (il 10 ottobre 1813) in questo dipartimento, così che qualche allegro biografo d'oltr'Alpi ha voluto farne un francese!

[2] Nella Prefazione al *Conte di Carmagnola;* pag. 157 di questo volume. — Nella lettera a Giorgio Briano, da Lesa il 7 ottobre 1848, il

dunque sotto padrone straniero l'Alsazia e i dipartimenti tedeschi![1] Questa è qualità accidentale, giacchè potrebb'essere qui un governo tedesco, senza le cancellerie auliche, ed esser buono, purchè eletto o voluto dalla nazione ecc. Tanto è vero che v'è paesi in Italia sotto principi italiani, ove si sta peggio che sotto gli Austriaci. La questione dunque è più giustamente posata col dire: Governi buoni e Governi cattivi ».

E quanto all'Austria, e a quel nefasto bigotto della restaurazione che fu il Metternich, s'affrettava a soggiungere:

« — Libertà, dicono, è obbedire solo alle leggi. Questa definizione potrebbe piacere anche a Metternich, giacchè le leggi le fa lui! Importa sapere da chi e come sono fatte, e se buone o cattive. Era una legge anche quella degl'imperatori romani di adorare gl'idoli; e i cristiani credeansi in dovere di disobbedirla ».

La restaurazione cieca, il mantenere o risuddivider l'Italia negli antichi e ridicoli staterelli, rinnegando quei principii, respingendo quegli ammonimenti, rinunziando a quei vantaggi che costavan sì enormi sacrifizii di sangue e di sostanze, questo era il peggio. E poichè il re di Napoli dava non dubbii segni di voler proclamare la guerra santa dell'unificazione, egli, il Manzoni, aveva simpatia per l'avventuriero Murat. Che importava che questi non fosse re *per la grazia di Dio?* Lo sarebbe stato pel volere concorde del popolo; ch'era un modo più conforme alle conquiste intellettuali della Rivoluzione. E in quella simpatia il poeta non era solo. A Milano passavano per *murattisti* il conte Giacomo Luini, direttore generale della polizia, e il generale Teodoro Lechi, il cui fratello Giuseppe già militava nelle file dell'esercito napoletano; e fino si buccinava che il generale Domenico Pino, a cui di lì a qualche giorno sarebbe stato affidato il comando militare di Milano, partecipasse agli audaci disegni del re.

Manzoni chiamava quella dell'unità nazionale « una causa che è stata il sospiro di tutta la sua vita ».

[1] Dopo Sédan codesto argomento di fatto ha perduto tutto il suo valore! E non credo che il Manzoni aspettasse il 1870 per mutar d'opinione. Ciò che gl'Italiani migliori pensassero poi pur della signoria o protezione francese, si può vederlo nello scritto del De Sanctis, *L'Italia e Murat,* pubblicato a Torino nel 1855, e ora ristampato negli *Scritti varii inediti o rari;* Napoli, Morano, 1898, vol. I, pag. 181 ss.

## XI.

Il 3 marzo, il Manzoni cominciò a mettere in carta il quarto dei suoi Inni, *La Passione*. Scrisse:

Cheti e gravi in dimessa figura
Oggi al tempio, fratelli, moviamo,
Come gente che pensi a sventura
Che repente s'intese annunziar . . . ;

e andò oltre per tutta la seconda strofa:

S'ode un carme: l'intento Isaia
Profferì questo sacro lamento,
In quel dì che un divino spavento
Gli affannava il fatidico cuor.

Ma l'Isaia novello non seppe proseguire, per allora: il trambusto e lo strazio temuto di questa sua nuova Gerusalemme voleva per sè tutti i suoi pensieri e le sue cure.

Le notizie che venivan d'oltr'Alpi avvertivano che la catastrofe napoleonica era imminente. «Di quel securo il fulmine» scoppiava ancora pauroso a Brienne, a Champaubert, a Montmirail, a Montereau, a Vauchamp; ma le file di quell'ultimo esercito di adolescenti scemavan via via, senza che per il momento fosse possibile rinvigorirle. E intanto gli eserciti degli Alleati s'accavallavano e rinnovavano, e si stringevano ogni giorno più intorno a Parigi. Il 30 marzo, quando Napoleone con una suprema audacia disegnò di portarsi alle spalle del nemico, e raccogliere le guarnigioni lasciate nella Francia orientale e l'esercito d'Italia, gli Alleati precipitarono su Parigi, sconfissero re Giuseppe e Marmont, e il giorno 31 entrarono nella città e vi si accamparono. Napoleone tornò in furia da Rheims, ma comprese che tutto era perduto e si attendò a Fontainebleau, aspettando. Il 5 aprile si seppe anche a Milano della presa di Parigi; e il 15, che a Fontainebleau l'*uomo fatale*[1] era stato costretto a firmare la sua abdicazione. Il formidabile di ieri si avviava, sotto scorta, al risibile staterello dell'Elba, lasciatogli come per elemosina.

[1] *Fatal guerriero* l'aveva già, nel *Beneficio*, chiamato il Monti.

Giorgio Byron, che nel gennaio di quell'anno, pubblicando il *Corsaro*, aveva espresso il proponimento di non più poetare per lungo tempo, e che il 9 aprile, al mattino, ancora scriveva: « Non più versi oramai; io ho dato le mie dimissioni »; la sera, all'annunzio dell'abdicazione, diffuso da un supplemento della *Gazzetta*, si sentì invaso da irrompente furore poetico, e il giorno appresso l'*Ode to Napoleon Bonaparte* era già composta. Essa fu subito stampata e pubblicata, senza il nome dell'autore. L'intonazione e parecchi spunti ricordano molto da vicino il *Cinque maggio*[1]. Comincia:

'T is done — but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive —
And now thou art a nameless thing:
So abject — yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile bones,
And can he thus survive?
Since he, miscall'd the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.[2]

Ripiglia alla IV strofa, con un movimento che somiglia al manzoniano *La procellosa e trepida*..., e riconduce all'epigrafico *Ei fu*:

The triumph, and the vanity,
The rapture of the strife —
The earthquake voice of Victory,
To thee the breath of life;

[1] Nel 1832 il dott. Amadio Cristiano Federico Mohnike (n. 1781, m. 1841) pubblicò, col titolo di *Voci di Napoleone dal settentrione e dal mezzogiorno*, tradotte in tedesco le Odi napoleoniche degli svedesi Nikander e Tegner, del Byron e del Manzoni. Questi gli scrisse, ringraziando, il 22 agosto: « Il far soggetto d'un Suo lavoro un mio componimento, e il collocarlo in così degno luogo, era già per sè un alto favore; aggiungendovi quello del dono, e d'una gentilissima lettera, Ella ha colmato la Sua bontà e la mia riconoscenza.... ». Non sembra verosimile che, anche prima d'allora, il Manzoni non conoscesse direttamente l'ode del poeta che fu dai contemporanei proclamato (vedi nel *Don Juan*, c. XI, 55)

The grand Napoleon of the realms of rhyme.

Se un altro, di quell'ode avrebbero potuto parlargli il Pellico e il Berchet, che del Byron furono ammiratori, traduttori ed apostoli in Lombardia.

[2] « Tutto è finito! Ed ieri ancora eri re! e armato per combattere

The sword, the sceptre, and that sway
Which man seem'd made but to obey,
Wherewith renown was rife —
All quell'd! — Dark Spirit! what must be
The madness of thy memory! [1]

Napoleone era stato « the arbiter of others' fate »: i popoli gli si volsero « come aspettando il fato ». Incatenato al tronco che vanamente egli aveva voluto abbattere, — solo —, quali sguardi non gettò egli intorno a sè?

Chain'd by the trunk he vainly broke —
Alone — how look'd he round?

Novello Milone, lo attenderà una sorte ancora più terribile: quegli morì divorato dalle bestie feroci; ma lui divorerà il suo proprio cuore:

He fell, the forest prowlers' prey;
But thou must eat thy heart away!

Napoleone (« the Thunderer of the scene », lo dirà poi nel *Childe Harold's Pilgrimage*, III, 36) aveva avuto nelle sue mani « il fulmine »; che ora gli era stato strappato a viva forza.

But thou — from thy reluctant hand
The thunderbolt is wrung —
Too late thou leav'st the high command
To which thy weakness clung;
All Evil Spirit as thou art,
It is enough to grieve the heart

coi re. Oggi sei una cosa senza nome; così abbietta eppure vivente! È questo l'uomo dai mille troni, che seminava la terra di ossa nemiche; e può sopravvivere così! Dopo colui che venne chiamato a torto la Stella Mattutina, nè uomo nè demonio era mai caduto tanto in basso ». — Circa le censure all'*Ei fu*, cfr. D'Ovidio, *Discussioni manzoniane*, pag. 200. Che quell'esordio riecheggi il '*T is done* byroniano, nessuno pare l'abbia notato.

[1] « Il trionfo e l'orgoglio, la gioia della lotta » [*certaminis gaudia*, aveva fatto dire Cassiodoro da Attila, prima della battaglia di Châlons], « il grido tonante della vittoria, per te alito di vita; la spada, lo scettro, e quell'impero a cui l'uomo sembrava creato per obbedire e che riempiva di sè la fama — tutto è sparito! — Spirito tenebroso! quale sarà per te il tormento delle memorie! ».

To see thine own unstrung;
To think that God's fair world hath been
The footstool of a thing so mean. [1]

. . . . . . . . . . . . . .

Thy triumphs tell of fame no more,
Or deepen every stain....
But who would soar the solar height.
To set in such a starless night? [2]

Weigh'd in the balance, hero-dust
Is vile as vulgar clay;
Thy scales, Mortality! are just
To all that pass away:
But yet methought the living great
Some higher sparks should animate,
To dazzle and dismay:
Nor deem'd Contempt could thus make mirth
Of these, the conquerors of the earth. [3]....

Then haste thee to thy sullen Isle,
And gaze upon the sea;
That element may meet thy smile —
It ne'er was ruled by thee!.... [4]

. . . . . . . . . . . . . .

What thoughts will there be thine,
While brooding in thy prison'd rage?
But one: — « The world *was* mine! »....
Life will not long confine

[1] « Ma tu — dalla tua mano riluttante il fulmine venne strappato a forza — troppo tardi tu lasciasti il supremo potere, a cui s'attaccava la tua debolezza. Benchè tu sia lo Spirito del Male, noi ci sentiamo stringere il cuore mirandoti così smarrito, pensando che la terra, questa bella opera di Dio, ha potuto esser lo sgabello di un essere così debole ». *(Strofa IX).*

[2] « I tuoi trionfi non aggiungon più nulla alla tua fama, o ne rendon più intense le macchie.... Ma chi vorrebbe spaziare all'altezza del sole, e precipitar poi in una notte sì cupa? ». *(Strofa XI).*

[3] « Messa nella bilancia, la polvere degli eroi è vile quanto l'argilla comune; i tuoi pesi, o Morte, misurano esattamente tutti quelli che spariscon dalla terra. Eppure pensavo che qualche scintilla sublime dovesse animare quei grandi, che ci abbagliano e ci riempiono di trepido stupore; nè avrei creduto che il Dispregio potesse farsi gioco di costoro, i conquistatori della terra ». *(Strofa XII).*

[4] « Affrettati dunque alla tua malinconica isola, e lancia lo sguardo sul mare: quest'elemento può sfidare il tuo sorriso — non ha preso mai la legge da te! ». *(Strofa XIV).*

That spirit, pour'd so widely forth —
So long obey'd — so little worth![1]

Se Napoleone avesse saputo ritrarsi in tempo! Ma no! egli volle esser re, come se la porpora onde si camuffava potesse soffocare « il sovvenir »:

But thou, forsooth! must be a king,
And don the purple vest, —
As if that foolish robe could wring
Remembrance from thy breast.[2]

Or come mai un tal uomo, il protagonista d'una sì grande tragedia, non aveva preferito morire da eroe e da re, gettandosi sulla propria spada come un eroe di Plutarco, al sopravvivere a sè medesimo e alla sua gloria, quasi un povero re da commedia? Fu paura di quella morte, ch'egli aveva seminata nel mondo con tanta prodigalità, ovvero speranza segreta di rilevare il capo minaccioso sulla plebe de' sovrani per la grazia di Dio, che ora gli facevan da carcerieri? Il superbo poeta, compatriotta di Nelson e di Wellington, non vuol soffermarsi a indagarlo; egli ama meglio rinfacciare al nemico sconfitto e umiliato pur quell'ultima sua coraggiosa viltà.

Is it some yet imperial hope
That with such change can calmly cope?
Or dread of death alone?
To die a prince — or live a slave —
Thy choice is most ignobly brave!....

And Earth hath spilt her blood for him,
Who thus can hoard his own!...

Or, like the thief of fire from heaven,
Wilt thou withstand the shock?
And share with him, the unforgiven,
His vulture and his rock!
Foredoom'd by God — by man accurst,
And that last act, though not thy worst,

1 « E colà che pensieri saranno i tuoi, assorto in una rabbia impotente contro la prigione? — Uno solo: "Il mondo fu mio!"... La vita non potrà trattenere a lungo quello spirito, che voleva essere così largamente e lungamente obbedito — e n'era così poco degno! ». *(Strofa XV)*.

2 « Ma tu davvero hai voluto esser re, e vestire il manto di porpora; come se quell'abito da mascherata potesse strapparti dal cuore il ricordo ». *(Strofa XVIII)*.

The very Fiend's arch mock;
He in his fall preserved his pride,
And, if a mortal, had as proudly died! [1]

È verosimile che, se «il massimo Fattor» fosse anche uno scrittore di tragedie sul tipo classico, avrebbe chiusa la terribile catastrofe di Fontainebleau come, poniamo, l'Alfieri il *Saul*. All'«empia Filiste» del Danubio, Napoleone avrebbe, passandosi il cuore, detto, con un gesto e un atteggiamento che ricordasse il repubblicano Catone (che importava la fede politica di questo antico? forse che l'imperialista Dante s'era peritato di piegare davanti a lui «le gambe e il ciglio», pur dopo d'aver visto Bruto e Cassio nel peggior luogo dell'Inferno, nella sola compagnia di Giuda Iscariota?):

«Me troverai, ma almen da re, qui.... morto!» [2]

Ma Napoleone, nonostante le sue pretese artistiche e i suoi *ukasi* estetici, aveva preferito comportarsi, magari a dispetto del corifeo dei nuovi poeti romantici, [3] come un eroe romantico.

[1] «Gli è forse un resto delle speranze imperiali che ti fa sopportare con calma un tal cambiamento? o è solo la paura della morte? Morir sovrano — o vivere schiavo: la tua scelta è ignobilmente coraggiosa». *(Str. V)*. — «E la Terra ha versato il suo sangue per lui, che è tanto avaro del proprio!». *(Str. X)*. — «O, simile al rapitore del fuoco celeste, vuoi tu resistere al colpo? e dividere con lui, col maledetto, il suo avoltoio e la sua rupe! Punito da Dio, proscritto dall'uomo, e, per quest'ultima azione, che pur non è delle tue peggiori, deriso dallo stesso Satana: questi, nella sua caduta, serbò intatto il suo orgoglio, e, se fosse stato mortale, avrebbe saputo morire da prode!». *(Str. XVI)*. — La frase *The very Fiend's arch mock* è tolta di peso da Shakespeare; che la mette in bocca a Jago *(Othello*, a. IV, sc. I, v. 71).

[2] Occorre tuttavia osservare che l'Alfieri non reputava molto tragica questa catastrofe, che gli era suggerita dalla Bibbia (*Reg. I*, 31, 4: «arripuit Saul gladium, et irruit super eum»). Scrive nel *Parere sul Saul:* «un re vinto, che uccide di propria mano se stesso per non essere ucciso dai soprastanti vincitori, è un accidente compassionevole sì, ma per quest'ultima impressione che lascia nel cuore degli spettatori, è un accidente assai meno tragico, che ogni altro dall'autore finora trattato».

[3] Il quale, del resto, dopo Waterloo, finì coll'ammirare il superbo disdegno con cui il conquistatore andò incontro all'avversa fortuna. Nel canto III del *Childe Harold's Pilgrimage* (st. 39), che è del 1816.

Anche Macbeth s'era rifiutato di seguire i nobili esempi che pure a lui, barbaro caledone, additava la magnanima storia di Roma. Chè quando codesto efferato ambizioso si vede inseguito com'una belva e senza speranza di scampo, esclama, con nuovo scatto di ferocia:

> «Why should I play the Roman fool, and die
> On mine own sword? whiles I see lives, the gashes
> Do better upon them». [1]

Il Manzoni, da buon filosofo della storia, e poco tenero oramai dell'arte classicheggiante e dei critici dittatori del buon gusto, dedusse dal mancato suicidio del *desolator desolate,* del *victor overthrown,* la conseguenza che la necessità ineluttabile del suicidio negli eroi e nelle situazioni tragiche sia del tutto posticcia, e punto rispondente alla realtà. Nella sua *Lettre à m. C**** egli tocca, con una punta d'arguta canzonatura, di quei tragediografi che si sbarazzano degli eroi *malencontreux* con un sollecito colpo di pugnale; e riferisce, a dileggio, i due versi celebri nei quali «un poëte a donné la formule morale du suicide». Il poeta è, chi non lo sappia, il Voltaire; il quale mise in bocca alla sua Merope, in fine dell'atto secondo della tragedia omonima, queste parole:

> «Moi vivre, moi lever mes regards éperdus
> Vers ce ciel outragé que mon fils ne voit plus!
> Sous un maître odieux, dévorant ma tristesse,
> Attendre dans les pleurs une affreuse vieillesse!
> *Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,*
> *La vie est un opprobre, et la mort un devoir*».

esce a dire: «Eppure la tua anima ha sopportato i rovesci con quella innata filosofia che non s'impara, e che, frutto di saggezza, di freddezza o di profondo orgoglio, è fiele e assenzio pel nemico. Quando tutta una massa d'odio ti si assiepava intorno, per spiare e beffare la tua fiacchezza, tu hai sorriso con un occhio calmo e rassegnato; quando la Fortuna fuggì via dal suo favorito e viziato pupillo, ei rimase ritto ed in piedi sotto le disgrazie accumulate sul suo capo».

[1] «Perchè lo stolto Romano imiterò, morte cercando Sulla mia stessa spada? Infin ch'io veggo Altri vivi, su lor cadano i colpi!». — A. V, sc. 8ª, v. 1-3. Traduzione del Carcano.

In verità, osserva il Manzoni, l'esperienza e la storia mostrano che nella vita i suicidii non sono così frequenti come sulla scena, e specialmente non avvengono nelle occasioni in cui i poeti tragici v'han ricorso.

« On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis? non; et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers »[1].

Una delle catastrofi contemporanee più segnalate, anzi la più grandiosa e memorabile, non era appunto stata quella di Fontainebleau; anche più insigne dell'altra che seguì, di Waterloo, benchè questa avesse conseguenze più definitive?

Il poeta, fedele al suo programma d'arte, di non tradir mai il santo Vero, s'attenne a codesti insegnamenti della storia: così quando, nell'*Adelchi*, non permise che il protagonista, cuor del suo cuore nonostante la solenne dichiarazione di rammarico per averlo messo al mondo[2], desse volontaria e violenta fine ai suoi giorni; come quando, nel Romanzo, lasciò cader di mano all'Innominato, a codesto piccolissimo Napoleone secentesco della Valsassina, la pistola con la quale aveva pensato un momento di « finire una vita divenuta insopportabile » (cap. XXI). Shakespeare, il « savio gentil » che seppe meglio di qualunque altro leggere nel cuore umano, era, anche questa volta, una guida molto sicura. Vero è che la critica interessata di certi poeti, ambiziosi di dittatura, parlava di costui « come d'un genio selvaggio, d'un capo strano, con de' lucidi intervalli stupendi: una specie di montagna arida e scoscesa, dove un botanico, arrampicandosi

[1] Vedi più avanti, in questo volume, a pag. 301-2, 361-2.
[2] Vedi più avanti, in questo volume, a pag. 12.

per de' massi ignudi, poteva trovare un qualche fiore non comune ». Ma il Manzoni nè aveva i secondi fini del Voltaire, nè era un caparbio o un *parvenu* letterario come l'Alfieri; e non si fece scrupolo di riconoscere subito in lui il « grande e quasi unico poeta », e a darglisi tutto, come Dante a Virgilio, *per sua salute* [1]. I due stupendi monologhi, di Adelchi e dell'Innominato, in cui è descritta nei più minuti particolari la storia di quelle due anime agitate, che accolgon prima come una liberatrice l'idea del suicidio e poi la respingono come una vile lusingatrice, son rimodellati su quello celebre di Amleto [2]. S'intende; del Manzoni possiamo ripetere ciò ch'ei disse del Goethe: si mise sulla strada « segnata dal genio selvaggio,... come accade ai grandi ingegni, senza intenzione e senza paura d'imitare » [3].

Sennonchè, quando, sullo scorcio del 1819 e il principio del 1820, il Manzoni scrisse la *Lettre à m. C****, sapeva forse che davvero il vinto di Fontainebleau aveva tentato, e meglio che tentato, di farla finita con una esistenza che oramai gli era insopportabile? E se non allora, lo seppe egli quando componeva l'*Adelchi*, o almeno quando descrisse la tormentosa notte dell'Innominato? Manca il modo di accertar nulla. Comunque, sono assai rilevanti e significative le affinità che si scorgono tra codeste immaginazioni poetiche e quell'episodio storico, rivelatoci poi da testimoni oculari.

L'imperatore aveva, il 4 aprile, segnato un primo atto d'abdicazione, riservando i diritti di suo figlio e quelli della

[1] Cfr. *Del romanzo storico*, parte II, in fine; e il mio scritto: *Ammiratori ed imitatori dello Shakespeare prima del Manzoni*, nella «Nuova Antologia» del 16 novembre 1892.

[2] Cfr. SCARANO, *Amleto e Adelchi*, nella «Nuova Antologia» del 16 settembre 1892; e SCHERILLO, *Il monologo nella tragedia alfieriana*, nella «Rivista d'Italia» dell'ottobre 1903.

[3] Qualche accento alfieriano può tuttavia sentirsi nel monologo di Adelchi. Per esempio, l'apostrofe alla spada: « Tu, brando mio, che del destino altrui Tante volte hai deciso, e tu, secura Mano avvezza a trattarlo... e in un momento Tutto è finito », — richiama e quella di Saul: «Ma, tu mi resti, o brando: all'ultim'uopo, Fido ministro, or vieni », e l'altra di Carlo, nel *Filippo:* « Oh ferro!... Te caldo ancora d'innocente sangue, Liberator te scelgo ». Ma anche Shakespeare aveva

imperatrice reggente, e il mantenimento delle leggi dell'Impero. Ma il 7, costretto dalla diserzione di Marmont, s'era dovuto piegare a rinunziare per sè e i suoi figliuoli a qualunque diritto sui troni di Francia e d'Italia. Non bastava. Il 12, tre generali gli portaron da firmare il trattato di pace che il giorno prima gli Alleati e il governo provvisorio avevan concluso a Parigi. Napoleone, divenuto cupo, lo respinge e reclama il suo atto d'abdicazione del 7. Che cosa mulinava? Gl'intimi s'eran potuto accorgere che sinistri propositi attraversavano la sua mente. Il conte di Turenne gli aveva sottratte e scaricate le pistole; ma egli le aveva reclamate, rimproverandolo. Poi, aveva parlato con calma della sua nuova condizione. La morte, disse averla bensì cercata sul campo di battaglia, per esempio ad Arcis-sur-Aube (« anch'io credea morir sul campo! »); ma il pensiero del suicidio sarebbe stato indegno di lui. Egli era cosciente e geloso della sua dignità imperiale; « Se tuer », aveva soggiunto, « c'est la mort d'un joueur! ». E ancora, scoprendo tutto un abisso di meditazioni e di speranze: « Il n'y a que les morts qui ne reviennent pas! ». — Solo Shakespeare avrebbe forse saputo leggere in una simile anima, in un simile momento; e queste frasi son degne di lui.

Quel giorno, sul punto di apporre la sua firma alla sentenza capitale dell'Impero, Napoleone era così sprofondato in sè stesso, che, narra il generale De Ségur, « il semblait habiter un autre monde ». Alle dieci di sera, andò a letto; a mezzanotte, chiamò il servo fedele perchè ravvivasse il

messo in bocca a Giulietta: « O ferro amico! ecco la tua guaìna: Arrugginisci qui; morte mi dona!... ». — Il quale Shakespeare aveva altresì fatto esclamare a uno dei suoi personaggi, al vecchio Gloucester del *Re Lear* (a. IV, sc. 6ª), sul punto che si getta dalla rupe: « O voi numi potenti! Io rinunzio a questo mondo, e davanti a voi scuoto pazientemente dalle spalle la mia grande afflizione. Se potessi sopportarla più a lungo, senza contrastare ai vostri invincibili voleri, lascerei consumare la spregiata e abborrita mia parte mortale ». E gli aveva fatto dar sulla voce da Edgardo, il figliuolo calunniato (a. V, sc. 2ª): « Gli uomini devono sopportare il loro andare colà nello stesso modo che la loro venuta qui: tutto consiste nell'esser maturi ». (*Men must endure Their going hence, even as their coming hither: Ripeness is all*).

fuoco, e gli preparasse da scrivere presso il caminetto. Poi lo mandò via. Si levò agitatissimo, percorse la stanza a passi concitati, si fermò di botto, scrisse, ghermì il foglio e lo buttò sul fuoco; tornò a passeggiare, a sedere, a scrivere, a gettare il foglio sul fuoco. Poi, s'accostò al comodino, vuotò nel bicchiere il sacchetto del veleno che gli aveva preparato il dottore Yvan, e ch'ei portava sempre con sè dopo la guerra di Spagna, e bevve. Si rimise a letto. Per una lunga mezz'ora il cameriere, trepidante, rimase dietro la porta a spiare. Napoleone, maravigliato di vivere ancora, aspettava impaziente gli effetti del veleno. Poichè questi tardavano, ricorse a un altro veleno, già preparatogli dal Cabanis. Soffriva molto, ma non era la morte. Stanco, fece chiamare il medico, per chiedergli un veleno più decisivo. Yvan, atterrito, supplica l'imperatore di prendere invece un contravveleno: non voglia esporlo a terribili sospetti! Napoleone cede, si lascia curare e s'assopisce. Le tenere prove d'affetto di chi lo circondava gli ridanno la forza di vivere. Esclama: « Dieu ne le veut pas! »; domanda il trattato degli 11 aprile, e vi appone il suo nome[1].

La tragedia, che pareva giunta alla catastrofe, era solo alla fine del quarto atto: mancavano ancora l'Elba, Waterloo, Sant'Elena.

## XII.

Or che sarebbe avvenuto dell'Italia, dopo che il colosso era stato gettato « nella polvere »? che cosa di questo che fu detto, e pareva nome di buono augurio, Regno d'Italia? Il 16 aprile [1814], fu concluso, nel castello di Schiarino Rizzino presso Mantova, un armistizio tra l'esercito franco-italiano di Eugenio e l'austriaco di Bellegarde, in attesa che le Potenze decidessero della sorte di queste contrade. Si compiva ancora una volta l'avito destino del Lombardo:

L'altrui voglia era legge per lui;
Il suo fato, un segreto d'altrui;
La sua parte, servire e tacer.

[1] Cfr. SAINT-RENÉ TAILLANDIER, *Le général Philippe de Ségur, sa vie et son temps*, nella « Revue des deux mondes » del 1° maggio 1875. pag. 138-41.

Il momento era solenne; ma gli uomini non si mostraron pari al bisogno. Il solo cancelliere Melzi pare si rendesse conto della gravità dei pericoli; e s'arrogò, nell'assenza del vicerè, l'autorità di convocare il Senato. Oh questo non era più l'antico Senato milanese, che Giuseppe II aveva abolito; e del quale il Manzoni notava, non senza amarezza verso i governanti stranieri:

« Il Senato era una vera rappresentanza nazionale: le leggi dovevano passare per quello, e non divenivano esecutive se non le avesse *interinate*. È vero ch' era degenerato, divenuto nulla meglio che un tribunale, e le sue decisioni troppo sovente erano goffe o triste. Ma per questo aveva diritto Giuseppe II di distruggerlo? Finchè sussisteva, poteva ringiovanirsi: se egli intendeva far bene, doveva restituirlo alla condizione primitiva, e non già cassarlo ». [1]

Il Senato del 1814 era quello creato da Napoleone col decreto 21 marzo 1808, col nome di « Senato Consulente » ; e i senatori erano stati scelti parte dai Collegi Elettorali, parte dall' Imperatore, seguendo i suggerimenti del Melzi. Il quale, dunque, ora li convocò d'urgenza, per provocarne un voto alle Potenze: facessero cessare del tutto le ostilità sul territorio italiano, e riconoscessero l'indipendenza del Regno d'Italia e la sovranità di Eugenio. Era risaputo che lo zar Alessandro nutriva una certa predilezione per codesto principe; il quale aveva altresì un naturale protettore nel suocero, Massimiliano Giuseppe re di Baviera. Pareva poi lecito sperare che pur le provincie traspadane (Modena, Bologna, Ravenna, Ancona) si sarebbero dichiarate per la conservazione del Regno. Si trattava, insomma, di sventare abilmente, e senza provocazioni, i disegni ferocemente conservatori dell' imperatore d'Austria e del suo onnipotente e prepotente cancelliere. Ma tutto volse al peggio. Il Melzi, assalito durante la notte dai suoi acciacchi, non potè intervenire alla seduta del Senato; e dovè limitarsi a un messaggio in iscritto. Così, l'opposizione austriacante, diretta del conte Diego Guicciardi, ebbe agio di sollevare meschine questioni di forma e cavilli di procedura; e non si decise se non di sospender la seduta,

[1] In CANTÙ, *Reminiscenze* ecc., II, 312-13.

per permettere ai senatori Guicciardi, Carlo Verri e Dandolo di recarsi a casa del Melzi e discuter con lui. Alle otto della sera di quello stesso giorno 17 aprile, il Senato si radunò nuovamente; e dopo un nuovo interminabile dibattito, si prese una di quelle deliberazioni insulse ma rovinose, a cui troppo di frequente conducono le chiacchiere boriose e saccenti delle assemblee: d'inviare bensì alle Potenze una deputazione che sollecitasse la conservazione del Regno, ma col divieto di raccomandare comunque la candidatura di Eugenio! Il Verri s'era affrettato a proclamare: il popolo di Milano non volerne sapere d'un re Eugenio, il quale da vicerè lo aveva spogliato e spregiato! « Il me semble », aveva avuto già occasione d'osservare il Montesquieu, « que les têtes des plus grands hommes s'etrécissent lorqu'elles sont assemblées; et que, là où il y a plus de sages, il y ait aussi moins de sagesse. Les grands corps s'attachent toujours si fort aux minuties, aux vains usages, que l'essentiel ne va jamais qu'après ». [1]

Nessuno a Milano seppe esattamente quel che il Senato avesse deciso, ma tutti se ne mostrarono scontenti: tanto quell'alto consesso era caduto in discredito! I fautori del passato ne presero coraggio per preparare una sommossa che giustificasse l'intervento delle milizie imperiali; e gl'Italici lasciaron fare, quasi che essi in quel torbido fossero stati acconci a pescare. Per proprio conto compilarono una nobile e dignitosa quanto ingenua protesta, con la quale si sconfessava il voto, qualunque esso fosse, del Senato, e si domandava l'immediata convocazione dei Collegi Elettorali, « nei quali solamente », dicevano, « risiede la legittima rappresentanza della nazione ». E provvidero che codesto documento fosse sottoscritto da quanto di meglio Milano vantava nell'aristocrazia del blasone, del censo, dell'ingegno, dell'industria. La prima firma fu quella del general Pino; seguirono i Porro, i Trivulzio, i Confalonieri, i Borromeo, i Visconti, i Greppi, i D'Adda, i Cicogna, i Sormani, i Trotti, gli Arese, i Giovio, i Castelbarco..... Firmarono il conte Gian

[1] *Lettres persanes,* lettera 109ª.

Luca della Somaglia, presidente del Consiglio comunale, e il conte Antonio Durini, podestà, con tutti i Savii (gli Assessori). Firmò il poeta Carlo Porta, e l'architetto Luigi Cagnola, e, centoduesimo nella lista, Alessandro Manzoni.

Il *Giornale Italiano* del 19 pubblicò la convenzione militare del giorno 16, e insieme il proclama del vicerè che congedava le milizie francesi. «Soldati francesi», diceva, «voi ripiglierete il cammino pei vostri focolari!». Carlo Porta mandò dietro a quelle soldatesche, che al focolare francese portavano un grosso bottino, [1] un sonetto riboccante d'amarezza e di una, purtroppo, non ingiustificata sfiducia. La poesia rimaneva la nostra sola arma d'offesa!

Paracar che scappée de Lombardia,
  Se ve dan quaj moment de vardà indrée,
  Dée on'oggiada e fée a ment con che 'legria
  Se festeggia sto voster sanmichèe.
E sì che tutt el mond sa che vee via
  Per lassà el post a di olter forestée,
  Che per quant fussen pien de cortesia
  Vorraran anca lor robba e danée.
Ma n'havii faa mo tant violter balloss,
  Col ladrann e copann gent sora gent,
  Col pelann, tribolann, cagann adoss,
Che infin n'havii redutt al punt puttanna
  De podè nanca vess indiferent
  Sulla scerna del boja che ne scanna.

Sull'imbrunire di quello stesso giorno 19, furon visti entrare in città drappelli di contadini, in ispecie del Novarese, dall'aspetto e dal contegno sospetti. Intanto, una parte della guarnigione ne era fatta uscire, col pretesto che fossero da rinforzare alcuni punti a Varese e a Sesto Calende, che nessuno minacciava! S'avvicinava, per i reazionarii e i liberali — stranissimo connubio! —, la gran giornata.

[1] Milano era provata alle furibonde depredazioni delle milizie francesi. Che non avevan rubato nel 1796, *per ammenda* dell'entusiastica accoglienza avutavi! Il generale Dupuy scriveva a un amico: «Ici, tout le monde vole!»; e il Melzi: «Jamais armée plus brutale et plus rapace n'était descendue en Italie, depuis les Lansquenets!». — Cfr. Bouvier, *Bonaparte en Italie*; Paris, 1902, pag. 591.

## XIII.

Quel che avvenne è notissimo. [1] Pioveva, e un pubblico insolito aspettava, la mattina del 20, sotto gli ombrelli, [2] i senatori che si recavano all'adunanza; e li accoglieva con fischi ed urli, se sospetti di amore per i Francesi, con evviva e battimani, se avversi. Carlo Verri ebbe una vera ovazione; ed egli medesimo raccontò d'aver visto Federico Confalonieri darne il segnale. Il conte Benigno Bossi, capitano della Guardia Civica e uno dei firmatarii della protesta, chiese all'intimorito Senato di rimandare i dragoni di servizio, e d'assumere egli la custodia della sala e del cortile. La folla tumultuava, e il Verri tentò di arringarla; ma invano. Essa cresceva di numero e di audacia. Non riuscendo a farsi ascoltare, chiamò a nome il Confalonieri, perchè esponesse i desiderii dell'assembramento. Fu risposto: Non vogliamo il vicerè; si convochino subito i Collegi Elettorali; si richiami la deputazione senatoriale! — Un urlo formidabile fece da coro: Abbasso il vicerè; abbasso il Senato; scioglietevi! — Il Confalonieri si strinse al fianco del Verri, per proteggerlo; e la turba irruppe furiosa e vandalica nell'aula. Un senatore scrisse, e il Presidente firmò, quest'ordine del giorno, che senatori e segretarii ricopiarono e gettaron tra la folla: «Il Senato richiama la deputazione, e convoca i Collegi Elettorali; la seduta è tolta».

[1] Cfr. CUSANI, *Storia di Milano;* Milano, 1873, vol. VII. — BONFADINI, *Sulla fine del primo Regno d'Italia,* nell'«Archivio Storico Lombardo», a. VIII, f. 2, giugno 1881. — DE CASTRO, *La caduta del Regno italico;* Milano, 1882. — VON HELFERT, *La caduta della dominazione francese nell'Alta Italia;* traduz. di L. G. Cusani-Confalonieri; Bologna, 1894. — LEMMI, *La restaurazione austriaca a Milano nel 1814;* Bologna, 1902. — MARCHESI, *Il podestà di Milano conte Antonio Durini,* nell'«Archivio Storico Lombardo», a. XXX, 1903, vol. 20.° — CHIATTONE, *Nuovi documenti su F. Confalonieri.* ibid., a. XXXIII, 1906, vol. 5.°

[2] Onde poi il titolo del libello anonimo, che si vuole attribuire al Méjean, *Le roi Pino à la bataille des parapluies.*

Una voce sciagurata gridò: Alla casa del Prina! a San Fedele! — E quell'onda di popolo si rovesciò nella piazzetta avanti alla chiesa, — che il Manzoni da vecchio frequentava tutte le mattine, — e nei vicoletti che s'aprivano tra il palazzo Marino, allora Ministero delle Finanze (ora palazzo municipale), la bella casa del conte Sannazari (residenza del ministro) e quella degl'Imbonati (allora dei Blondel, ora Teatro Manzoni). Ciò che vi accadesse è stato narrato da molti, e variamente: anche dal Foscolo, con intenti apologetici; anche dal Maroncelli, con le abituali inesattezze, nelle *Addizioni alle Mie Prigioni*. Ma nessuno è forse valso a dare una fedele dipintura di quelle scene selvagge o grottesche, di quell'eccitazione suggestiva che invase alcuni e dell'inerte titubanza di chi avrebbe dovuto prevenire o impedire, meglio del Manzoni medesimo, là dove, nel Romanzo (capp. XII e XIII), narra della rivolta contro l'affamatore Vicario di provvisione. Questo « sventurato vicario » era, curioso a esser notato, un Melzi, Lodovico Melzo.[1] Ma in codesto malcapitato, che, mentre nella strada si urlava al *tiranno* e all'*affamatore*, « girava di stanza in stanza, pallido, senza fiato, battendo palma a palma, raccomandandosi a Dio, e a' suoi servitori, che tenessero fermo, che trovassero la maniera di farlo scappare....; poi, come fuori di sè, stringendo i denti, e raggrinzando il viso, stendeva le braccia, e puntava i pugni, come se volesse tener ferma la porta.... », — non è presumibile il romanziere intendesse ritrarre l'austero e fin temerario Prina. Il quale, potendo, non si seppe risolvere a mettersi in salvo. Vero è che il Manzoni lancia poi un'arguzia, che potrebbe mirare a qualcuno degli storici che s'è mostrato troppo informato degli ultimi tragici momenti del povero ministro. « Del resto », egli soggiunge, « quel che facesse precisamente non si può sapere, giacchè era solo; e la storia è costretta a indovinare. Fortuna che c'è avvezza! ».

La casa del Manzoni era non molto discosta dalla scena

[1] Chi sa mai se qualche lineamento del Duca di Lodi il Manzoni non abbia ritratto nel « gran cancelliere Antonio Ferrer »; il quale pure, a ragione o a torto, « era gradito alla moltitudine »!

dove si svolgeva la sconcia tragedia: anzi il giardino confinava coi giardini di quelle case dove ancor semivivo fu spinto e nascosto il Prina da alcuni generosi. Questi non mancarono nemmeno nella sollevazione secentesca.

« Ne' tumulti popolari c'è sempre un certo numero d'uomini che, o per riscaldamento di passione, o per una persuasione fanatica, o per un disegno scellerato, o per un maledetto gusto del soqquadro, fanno di tutto per ispinger le cose al peggio: propongono o promovono i più spietati consigli, soffian nel fuoco ogni volta che principia a illanguidire: non è mai troppo per costoro: non vorrebbero che il tumulto avesse nè fine nè misura. Ma per contrappeso, c'è sempre anche un certo numero d'altri uomini che, con pari ardore e con insistenza pari, s'adoprano per produr l'effetto contrario: taluni mossi da amicizia o da parzialità per le persone minacciate; altri senz'altro impulso che d'un pio e spontaneo orrore del sangue e de' fatti atroci. Il cielo li benedica!... ». (*Promessi Sposi,* c. XIII).

Ma nel caso del Prina, i generosi furon sopraffatti dagli altri, che, inferociti, minacciarono d'incendiar la casa, e vi ammucchiavano sotto già panche e fascine, se non si riconsegnasse loro la vittima. Dalla casa Manzoni si udivano quegli urli di iena. La signora Enrichetta scriveva, di lì a qualche mese, a una sua cugina:

« Voi avete senza dubbio inteso tutto ciò che accadde in Milano, e la trista e miseranda fine del disgraziato Prina. La vicinanza della casa nostra alla sua ci tenne per parecchie ore in una pena ed in un'angoscia terribile ».

Quattro giorni dopo la sommossa, Alessandro medesimo ebbe occasione di scriverne al Fauriel. E pur accennando con rammarico a qualche deplorevole eccesso della folla, egli di quella rivolta unanime, saggia e pura, non si mostra punto disgustato; anzi ha il cuore pieno di speranza. Scrive (il 24 aprile):

« Mon cousin [il marchese Giacomo Beccaria] vous racontera la révolution qui s'est opérée chez nous. Elle a été unanime, et j'ose l'appeler sage et pure, quoiqu'elle ait été malheureusement souillée par un meurtre, car il est sûr que ceux qui ont fait la révolution (et c'est la plus grande et la meilleure partie de la ville) n'y ont point trempé: rien n'est plus éloigné de leur caractère. Ce sont des gens qui ont profité du mouvement populaire, pour le tourner contre un homme

chargé de la haine publique, le ministre des finances, qu'ils ont massacré, malgré les efforts que beaucoup de personnes ont fait pour le leur arracher ».

E qui esce in una di quelle osservazioni, così spiritose e piene di senso storico, ond' è ingemmato il Romanzo.

« Vous savez d'ailleurs », egli continua, « que le peuple est partout un bon jury et un mauvais tribunal; malgré cela, vous pouvez croire que tous les honnêtes gens ont été navrés de cette circonstance ».

Dà poi qualche notizia più intima: del pericolo, cioè, che avevan corso anch'essi, e dello spavento della madre e della moglie.

« Notre maison est justement située très près de celle où il [Prina] habitait, de sorte que nous avons entendu pour quelques heures les cris de ceux qui le cherchaient; ce qui a tenu ma mère et ma femme dans des angoisses cruelles, parce qu'aussi elles croyaient qu'on ne se serait pas arrêté là. Et réellement quelques mal intentionnés voulaient profiter de ce moment d'anarchie pour le prolonger; mais la Garde civique a su l'arrêter avec un courage, une sagesse, et une activité très dignes d'éloge ».

*Nous avons entendu* stando in casa: mi sembra lecito dedurne che quel giorno il Manzoni non era fra i tumultuanti o fra gli spettatori sulla piazza San Fedele. Vi fu invece chi sparse questa voce, e chi la raccolse e la registrò. Il barone Pietro Custodi novarese, che durante la vice-presidenza del Melzi era stato a capo della divisione di Polizia al Ministero dell'Interno e nel 1814 era Segretario generale del Ministero delle Finanze, lasciò scritto in certe sue *Note biografiche di Alessandro Manzoni*, riboccanti di fiele e di malevoglienza:

« Assicurasi che Alessandro Manzoni siasi trovato tra i nobili spettatori che nel giorno 20 aprile 1814 applaudivano, su la piazza di S. Fedele di Milano, agli sforzi de' tumultuanti, i quali finirono coll'assassinio del ministro Prina; e che egli, commosso da quel funesto esito, abbia poi concepito tali rimorsi di avervi indirettamente partecipato, fino ad essere per molto tempo afflitto da veglie notturne agitatissime, che diedero grave timore per la sua salute ».

Il mite Manzoni qui è camuffato da Macbeth! In verità, i mali nervosi, onde fu e prima e poi travagliato, ebbero un'origine diversa. Narrava egli stesso che n'era stato colto

la prima volta a Parigi, quando, in una festa popolare pel secondo matrimonio di Napoleone, nell'aprile o nel maggio del 1810, furon come travolti, egli e la moglie, da un'ondata della folla; e n'era stato riassalito con maggiore violenza a Milano, nel giugno del 1815, quando, trattenendosi in una bottega di libraio, ebbe la terribile notizia della disfatta di Waterloo. « Noi allora, cogli Austriaci in casa, non si poteva più sperare che in Napoleone », egli chiosava: e ogni speranza era oramai strozzata! [1]. Ma il Custodi, nel giorno del tumulto, non era a Milano: nella qualità di Commissario straordinario per le requisizioni, tre giorni prima egli si « era restituito al quartiere generale di Mantova ». E la catastrofe lo colpiva in pieno petto; « fra i mucchj delle carte d'ogni sorta, ch'erano state gittate dalle finestre del palazzo del Ministro », un amico raccolse un documento che lo riguardava: la lettera cioè con cui il suo superiore e concittadino lo raccomandava al Vicerè per una sovvenzione straordinaria di lire quattromila, « onde pagare alcuni debiti contratti ne' passati anni per onestissime cause ».

È degno di nota però che fin d'allora (le *Note biografiche* portano in fronte la data del 20 ottobre 1827) il Custodi osservasse:

« È assai probabile che le reminiscenze di quella orribile scena gli abbiano somministrato più colori per rappresentarci, ne' *Promessi Sposi*. con maggior verità, i tumulti che per cagione della carestia precedettero in Milano la peste del 1630 ». [2]

Potrebbe darsi che le informazioni del Manzoni provenissero da fonti un po' troppo ottimiste: forse dal Confalonieri stesso o da qualche altro dei capoccia degl'Italici; ma è anche certo che fu poi cura dei fautori della restaurazione austriaca e dei difensori del cessato governo francese di dipin-

[1] Cfr. FABRIS, *Memorie Manzoniane;* Milano, 1901, pag. 42-3, 99-100. Dove è erroneamente asserito che, durante i cento giorni, il Manzoni si trovasse a Parigi.

[2] Desumo queste notizie circa il Custodi e i suoi appunti, dal prezioso volumetto di LUCIEN AUVRAY, *La Collection Custodi à la Bibliothèque Nationale;* Bordeaux-Paris, 1906, pag. 114-15, 118-21, 128-29.

ger quegli avvenimenti con le tinte più fosche. Un altro testimone, degnissimo di fede nonostante il suo prossimo carbonarismo, Silvio Pellico, scriveva il 23 aprile a un amico che si trovava a Piacenza:

«Tutto è quieto; lo scopo era buono; i disordini inevitabili furono tosto repressi; l'esito ha secondate le intenzioni. Milano ha scosso il fango sotto cui giaceva. Una sola vittima è tacitamente compianta da tutti, benchè fosse segnata dall'odio di tutti».[1]

La Guardia civica si segnalò per zelo ed abnegazione, e meritò gli elogi di tutti gli onesti d'ogni partito. Si mormorò invece circa il contegno sospetto dei comandanti delle poche milizie regolari rimaste in città. Qualcuno riferisce che una Compagnia «stazionò, tutto il tempo che durò lo strazio del Prina, sulla piazzetta del teatro de' Filodrammatici..., nè mai fu chiamata a difesa della vittima del furore della bordaglia, come quella milizia avrebbe desiderato». [2] Se così è, il Manzoni potrebbe aver avuto l'occhio appunto ad essa, quando descrive quel drappello di soldati spagnuoli che, rimasti titubanti ed inerti durante il fermento della rivolta, vennero poi incontro a Ferrer come «il soccorso di Pisa», e al cui ufiziale questi «disse, accompagnando le parole con un cenno della destra: *beso a usted las manos;* parole che l'ufiziale intese per quel che volevano dir realmente, cioè: m'avete dato un bell'aiuto!».

## XIV.

Milano rimaneva senza governo: il vicerè lontano e dimissionario, il Consiglio dei Ministri annullato, oltre che per la morte del Prina, per la fuga del Vaccari e del Fontanelli; il Senato disciolto. Una dittatura militare non era possibile, per la scarsezza delle milizie. La notte dello stesso giorno 20, il

[1] La lettera è diretta a Carlo Trombetti. Fu pubblicata nella *Cronaca*, periodico di Ignazio Cantù, anno 1858, pag. 167. — Cfr. De Castro, *La caduta* ecc., pag. 156-7.

[2] Cfr. F. Calvi, *Il Castello Visconteo-Sforzesco*; 2ª ediz., Milano, 1894, pag. 459-60.

podestà Durini trovò in sè l'energia di convocare il Consiglio Comunale; il quale decise la convocazione, pel 22, dei Collegi Elettorali e la nomina immediata d'una Reggenza Provvisoria. Tra i sette reggenti, nessuno apparteneva agl'Italici, e solo uno non era sospettabile di soverchio zelo per l'Austria, Carlo Verri; e questi fu, per prudenza o ipocrisia politica, scelto a presidente. Al general Pino, però, fu affidato il comando delle forze militari.

La Reggenza provvide a ristabilire l'ordine pubblico, ad alleggerire le tasse più odiose, ad abolire quelle leggi che peggio avevano irritati gli animi. E proclamò, su per le cantonate, ai *buoni Milanesi*: « Collo spirito di quiete che va felicemente a ristabilirsi, voi potrete darvi quel governo che desiderate, giacchè la vostra libera volontà sarà manifestata ai Collegi Elettorali ». Questi s'adunarono il giorno fissato, il 22, a mezzogiorno, nel palazzo di Brera. Il consigliere di Stato Lodovico Giovio fu delegato a presiederli; e ne inaugurò i lavori con un elaborato ed enfatico discorso. Accennò all'abdicazione provvidenziale ed insperata di « quell'uomo che tutta avea riempiuta l'Europa di temuta meravigliosa rinomanza », e alle speranze riposte, ohimè, nelle « gesta magnanime delle Alte Potenze Alleate » e nei « principii sociali che i lumi del secolo hanno resi necessarii pel governo delle nazioni incivilite »; ed augurò che « anche la nostra Italia, pesta e sfigurata da replicati oltraggi, possa brillare sull'orizzonte dell'Europa ». Continuava:

« La fermezza del carattere, la costanza nelle sciagure, la prudenza nei consigli, la rettitudine nelle amministrazioni, sono i caratteri indelebili dell'Italia, che, dopo essere stata la dominatrice del mondo, fu miseramente oppressa. Risorga essa alfine per la generosa gara delle Potenze Alleate. e si assicuri la felicità dei popoli. A così bello intento domandino i Collegi Elettorali istituzioni politiche liberali, un capo indipendente, che nuovo, non conosciuto da noi, diventi italiano, e che accolga i nostri voti e le nostre benedizioni. Assicurato della nostra lealtà, regni su cuori sensibili, generosi e fedeli, e ne faccia dimenticare la recente dominazione. La storia, maestra di tutte le cose, ci ha infallantemente provato che i regni cominciati coll'inganno finirono nei fondatori o nei figli, con vitupero e danno. Una crisi violenta è scoppiata; terribile ne fu la catastrofe, spaventoso e terribile l'esempio; ma che ne accerta come gli uomini più con l'amore che con la forza si governino ».

E concludeva, esclamando:

«Possano le Alpi, le une sopra le altre ammassate, separarci per sempre da quella nazione, che sempre portò l'infortunio e la desolazione nella patria nostra!».

Le ceneri di Vittorio Alfieri avranno esultato, se gli echi lontani di Santa Croce ripercossero questa perorazione misogallica.

Certo, n'esultò il poeta di via Morone. Il quale, in quel giorno medesimo, intonò una canzone, che qua e là ricorda l'alfieriana del 1789, *Parigi sbastigliato*. Trattandosi d'un primo getto, preferisco riprodurla qui come un documento storico, anzi che darle posto tra le Poesie.

## APRILE 1814

### CANZONE.

22 aprile 1814.

Fin che il ver fu delitto, e la Menzogna
Corse gridando, minacciosa il ciglio:
«Io son sola che parlo, io sono il vero»,
Tacque il mio verso, e non mi fu vergogna.[1]
Non fu vergogna, anzi gentil consiglio;
Chè non è sola lode esser sincero,
Nè rischio è bello senza nobil fine.[2]
Or che il superbo morso
Ad onesta parola è tolto alfine,
Ogni compresso affetto al labbro è corso;
Or s'udrà ciò che, sotto il giogo antico,
Sommesso appena esser potea discorso
Al cauto orecchio di provato amico.

[1] Cfr. PARINI, *Vespro*, v. 344-5: «A tal clamore Non ardì la mia Musa unir sue voci»; e *Il Cinque Maggio*.

[2] Cfr. *Il Conte di Carmagnola*, I, 5ª (pag. 191): «Ma tra la noncuranza e la servile Cautela avvi una via; v'ha una prudenza Anche pei cor più nobili e più schivi....».

Toglier lo scudo de le Leggi antique
E le da lor create, e il sacro patto
Mutar come si muta un vestimento;
O non mutate non serbarle, e inique
Farle serbar benchè sègrete, e in atto
Di chi pensa, tacendo, al tradimento;
E novi statuir padri alla legge,
E, perchè amici ai buoni,
Sperderli a guisa di spregiato gregge:
Questi de' salvatori erano i doni;
Questo dicean fondarne a civil vita;
Qual se Italia, al chiamar d'esti Anfioni,
Fosse dei boschi e de le tane uscita.
Anzi, fatta da lor donna e reina
La salutaro, o fosse frode o scherno:
D'armi reina, io dico, e di consigli;
Essa che ai piè de la imperante inchina
Stavasi, e fea di sue ricchezze eterno
Censo agli estrani, e de gli estrani ai figli;
Che regger si dovea con l'altrui cenno;
Che ogni anno il suo tesoro
Su l'avara ponea lance di Brenno.
È ver; tributo nol dicean costoro,
Men turpe nome il vincitor foggiava.
Ma che menta, per Dio! Terra che l'oro
Porta, costretta, allo straniero, è schiava.
E svelti i figli ai genitor dal fianco,
E aprir loro le porte, ed esser padre
Delitto, e quasi anco i sospir nocenti;
E tratti in ceppi, e noverati a branco,
Spinti ad offesa d'innocenti squadre
Con cui meglio starieno abbracciamenti.
Oh giorni! oh campi che nomar non oso!
Deh! per chi mai scorrea
Quel sangue onde il terren vostro è fumoso?
O madri orbate, o spose, a chi crescea
Nel sen custode ogni viril portato?
Era tristezza esser feconde, e rea
Novella il dirvi: un pargoletto è nato!

Nè gente or voglio cagionar dei mali
  Che lo stesso bevea calice d'ira,
  Nè infonder tosco ne le piaghe aperte;
  Ma dico sol ch'è da pensar da quali
  Strette il perdono del Signor ne tira,
  Perchè sien maggior grazie a Lui riferte.
  Chè quando eran più l'onte aspre ed estreme,
  E, al veder nostro, estinto
  Ogni raggio parea d'umana speme;
  Allor fuor de la nube arduo ed accinto,
  Tuonando, il braccio salvator s'è mostro:
  Dico che Iddio coi ben pugnanti ha vinto;
  Che a ragion si rallegra il popol nostro.
Bel mirar da le inospite latebre
  Giovin raminghi al sospirato tetto
  Correr securi, ed a le braccia pie;
  E quei che in ferri astrinse ed in tenebre
  L'odio potente, un motto od un sospetto,
  Ai soavi tornar colloquj e al die;
  E un favellar di gioja e di speranza,
  E su le fronti sculta
  De' concordi pensier l'alma fidanza;
  E il nobil fior de' generosi a scolta
  Durar ne l'armi e vigilar, mostrando
  Con che acceso voler la patria ascolta
  Quando libero e vero è il suo dimando;
E quei che a dir le sue ragioni or chiama
  Lunge da basso studio e da contesa,
  Parlar per lei com'ella è desiosa,
  E l'antica far chiara itala brama:
  Che sarà, spero, a quei possenti intesa
  Cui par che piaccia ogni più nobil cosa.
  Vedi il drappello che al governo è sopra,
  Animoso e guardingo,
  Al ben di tutti aver rivolta ogni opra;
  E i ministri di Dio dal mite aringo
  Nel dritto calle ragunar la greggia.
  Molte e gran cose in picciol fascio io stringo;
  Ma qual parlar sì belle opre pareggia?

Il poeta è interprete genuino del sentimento popolare. veva taciuto fin allora, perchè a nulla sarebbe valso l'ar-ire; infranto il bavaglio, egli leva alta la voce contro l'ipo-rita dominatore, che ci teneva schiavi nel sacro nome della bertà. Chè schiava era l'Italia, costretta ogni anno a deporre l suo tesoro (esecutore il Prina) « sull'avara lance di Brenno »! [1] E i figli erano strappati ai genitori, noverati a branco, spinti contro eserciti innocenti di fratelli; e morivano lontano,

Non per li patrii lidi e per la pia
Consorte e i figli cari!

Ora tutto, d'improvviso, è mutato: « quando eran più l'onte aspre ed estreme », ecco, di tra le nubi, s'è mostrato il braccio salvatore di Dio, a soccorrere i « ben pugnanti ». Ed ha vinto; così che « a ragion si rallegra il popol nostro ». Ora son tornati alle loro case sospirate, agli abbracciamenti pii, ai soavi colloquii (« i fidati colloqui d'amor », del primo coro dell'*Adelchi*), quei giovani costretti a ramingare per greppi senz'orma, o tenuti, dall'odio potente del tiranno, in carceri tenebrose; ora è tutto un « favellar di gioia e di speranza », e « il nobil fior de' generosi » ora veglia nelle armi,

mostrando
Con che acceso voler la patria ascolta
Quando libero e vero è il suo dimando.

Il poeta è anch'egli pieno di fiducia, che l'*itala brama* sarà da « quei possenti intesa Cui par che piaccia ogni più nobil cosa ». E accompagna coi suoi voti i delegati che i Collegi Elettorali inviarono a Parigi, perchè la secolare *brama* facessero nota a *quei possenti*.

I delegati furono Federico Confalonieri, Alberto Litta, il marchese Gian Giacomo Trivulzio e il conte Della Somaglia,

[1] I Francesi avevano cominciato per tempo. Nel 1796, Massena entrò in Milano il 14 maggio, e il 23 scriveva al Direttorio, « avec une certaine fierté, que le tableau général des contributions en pays conquis ne s'élevait pas à moins de 35,571,400 francs ». — Cfr. BOUVIER, *Bonaparte en Italie*, pag. 607.

milanesi, i conti Marcantonio Fè di Brescia e Serafino Sormani di Cremona, il banchiere Giacomo Ciani e Pietro Ballabio; segretario, il marchese Giacomo Beccaria, figlio d'un fratello di Cesare. Quest'ultimo si sarebbe presentato al Fauriel con una commendatizia del cugino Manzoni. Il quale così scriveva, il 24 aprile, all'amico della Maisonnette:

«Je profite d'une bonne occasion qui se présente pour *rénouer* avec vous ma correspondance, qui heureusement n'a pas été très longtemps interrompue, au moins par des obstacles extérieurs. M. Beccaria mon cousin part cette nuit en qualité de secrétaire d'une députation que nos Collèges Electoraux envoyent au quartier-général des Alliés; c'est lui qui vous portera cette lettre, et qui vous donnera de nos nouvelles, si vous voulez bien l'accueillir».

Risolutamente avverso, come i suoi amici francesi, all'autocrazia napoleonica, il Manzoni si compiace con essi della piega che gli avvenimenti avevan presa in Francia. Soggiunge:

«Vous pouvez vous imaginer la part que nous avons pris aux inquiétudes dans lesquelles vous avez dû vous trouver, et à la joie qu'a dû vous causer un dénouement aussi heureux et aussi tranquille. Connaissant l'affection que vous avez pour votre pays, et pour tout ce qui est généreux, sage et utile, je vous félicite de votre noble Constitution».

Una Costituzione simile anche per l'Italia era ciò che vivamente sospiravano quei nostri nobili patrioti del '14:

Ferito e stanco
Il vincitor; vôti gli erari; oppressi
Dal terror, dai tributi i cittadini
Pregan dal ciel sull'armi loro istesse
Le sconfitte e le fughe . . . . . . . .
. . . . . . . . A molti in mente
Dura il pensier del glorioso, antico
Viver civile; e subito uno sguardo
Rivolgon di desio là dove appena
D'un qualunque avvenir si mostri un raggio,
Frementi del presente e vergognosi.[1]

Ma il loro sogno doveva spezzarsi dinanzi alla realtà del domani, qual era voluta e preparata dalla grettezza feroce e

[1] *Il Conte di Carmagnola,* I, 2ª (pag. 184).

goffa del principe di Metternich; di codesto saccente idolatra di quella politica ciecamente conservatrice

Che del passato l'avvenir fa servo.

## XV.

Se il Manzoni era il sincero interprete dei sentimenti della parte più eletta del popolo lombardo, un altro poeta, anch'esso amico di libertà, si ribellava a quei sentimenti, in preda a un'agitazione incomposta. Che cosa precisamente volesse ed auspicasse quell'edizione economica dell'Alfieri che fu il Foscolo, nè seppero allora i suoi amici, nè in verità si riesce a comprendere dalla sua *Lettera apologetica*, scritta in Inghilterra circa il 1823 e pubblicata molto più tardi, a Lugano, nel 1844. Con un dispetto e un'acredine, che fa vivo contrasto col fiducioso compiacimento di uomini come il Manzoni ed il Pellico, ei vi narra:

« I moltissimi trucidatori d'un solo, e il Podestà e i consiglieri municipali e le spie tedesche e i primati della congiura crearono una Reggenza del Regno, e un'assemblea di legislatori. Deputarono ambasciatori agli Alti Alleati in Parigi a perorare i diritti dell'Indipendenza Italiana; ma per agevolare il trattato, e mostrarsi discordi deboli ed imbecilli, e meritarsi l'indipendenza, fecero legge che dal Regno fossero esclusi tutti quanti i paesi che non erano appartenuti al ducato di Milano. Così di sei milioni di abitatori, lo ridussero a poco più d'uno. Cassarono da' ruoli gli ufficiali tutti quanti dell'esercito ch'erano nati in Francia, o fuori de' confini di quel nuovo regnetto, e che non per tanto da vent'anni avevano versato sangue e procreato figliuolanza legittima; e solo per essi gl'Italiani cominciarono a non essere nominati codardi fra le nazioni. I collegj degli elettori, composti de' notabili fra' possidenti di terra e di denaro e sapere nel Regno; stabiliti per fondamento di tutte le leggi a rappresentare il popolo tutto, ed eleggere i senatori, i giudici, ed ogni magistratura, e il re ove mancasse la successione; indipendenti dalla corona: non eletti che da' loro pari; e non revocabili, nè mai pagati: erano fatti radice vera di tutte le costituzioni. Pur nondimeno anche i collegj furono in quella notte pervertiti, mutilandoli di quanti membri rappresentavano i dipartimenti e le città del Regno che non parlavano il puro dialetto lombardo. Finalmente con legge acclamata fu decretato doversi inibire ogni ingerenza e consiglio nelle faccende pubbliche agli uomini dotti, come adulatori venali, inettissimi a tutti diritti ed uffiej di cittadinanza ».

Son periodi che hanno la risonanza e l'apparente concettosità di quelli di Tacito o di Sallustio; ma in verità essi velano quel medesimo sentimento rancoroso che male ispirò, qualche mese dopo, i reazionarii senatori Veneri e Guicciardi, ex-presidente ed ex-cancelliere del Senato, a presentare al commissario imperiale una protesta contro le deliberazioni dei Collegi Elettorali. «E se», vi si diceva, «non avrebbero potuto ciò fare tutti gli elettori legalmente riuniti in numero di millecentocinquantatre, tanto meno una frazione di centosettanta elettori di otto soli dipartimenti». Il fatto cui si accenna stava così. Dalla Reggenza s'era discusso sulla convenienza d'invitare o no «gli elettori dei dipartimenti occupati dalle truppe nemiche: alcuni di essi si trovavano a Milano per impiego o casualmente. Si temeva», riferì poi il Verri, «d'irritare gli Alleati con una rappresentanza d'elettori di paesi già da essi occupati: vennero quindi circoscritti i Collegi agli otto dipartimenti ancora liberi: Olona, Mincio, Alto Po, Agogna, Lario, Adda, Serio, Mella».

Può esser curioso sentire che cosa il Manzoni pensasse dalla *Lettera apologetica.* Il Bonghi narra d'avergliela data lui da leggere, e d'averlo trovato un giorno con essa tra le mani. «Gli domandai come avesse fatto a leggerne tanto. Lui m'ha risposto: Sono arrivato sin qui cercando qualcosa di chiaro e di netto, e un periodo che avesse a che fare con quello che lo precede e che lo segue. — Aprii a caso lo stesso libro...., e lessi il primo periodo...., osservando come non mi riusciva d'intenderlo. — E già, mi rispose, son come quei ripieni d'organo senza nessun motivo (fece il suono dell'organo: oh! oh! oh!), e gira e gira e non sen cava nulla!». — E il Bonghi stesso riferisce quest'altro aneddoto. «Un giorno», racconta, «questionavamo Broglio ed io sul merito di Foscolo come scrittore in prosa. Lui, senza aver sentita la quistione, ci disse: Fate decidere a me, che sono nel giusto mezzo, imparziale. — Io, risposi, sostengo che Foscolo è uno scrittore insopportabile. — Queste cose, riprese lui, io non fo che pensarle!». [1]

[1] *Pensieri inediti di Ruggiero Bonghi,* ecc.; Lucera, 1899, pag. 89 e 84. — Nella VI delle sue *Lettere critiche,* da Stresa, 30 aprile 1855

## XVI.

Il 23 aprile, mentre a Mantova il principe Eugenio firmava una seconda convenzione militare, con la quale si consegnava all'Austria il territorio che già costituì il Regno d'Italia, «insino a che sarà conosciuta la sorte definitiva del paese»; qui a Milano i Collegi Elettorali formulavano l'indirizzo che i loro delegati dovevan presentare, in Parigi, agli Alleati. Vi chiedevano: «l'assoluta indipendenza del nuovo Stato Italiano; la maggiore estensione di confini del nuovo Stato; una Costituzione liberale...., che ammetta una rappresentanza nazionale a cui spetti esclusivamente formare le leggi...; un governo monarchico ereditario, primogeniale, ed un principe che per la sua origine e per le sue qualità ci possa far dimenticare i mali che abbiamo sofferti durante l'ora cessato governo».

Ah sì! Il 26, l'avanguardia austriaca occupava Pizzi-

(nell'edizione milanese del 1873, pag. 67), il Bonghi lasciò un pubblico ricordo del giudizio manzoniano. Notata «l'imperfezione grandissima delle facoltà discorsive e ragionative» del Foscolo, «imperfezione tanta e tale da non riuscirgli di ragionare neppure le cose ragionevoli che dice», ripigliava: «Questo difetto insieme cogli altri è molto meno evidente nelle prose scritte in inglese che non in quelle che ha scritto in italiano, e tra le ultime, l'è molto meno nelle prose letterarie che nelle politiche. Le quali sono così sconnesse, che, come diceva un uomo di molto spirito, non si leggono se non per la curiosità di trovarci un periodo che abbia che fare col seguente e col precedente; quantunque non sarei lontano dal concedere che ci possa parere un pregio quella certa vibratezza e concisione con cui sono talora espressi alcuni concetti che fermano». — Dei suoi fini e intendimenti politici poi, il Bonghi così giudicava: «Quanto a me, amo il Foscolo; ho simpatia per lui; le sue sventure m'addolorano; ho per quest'Italia tutto quell'amore che aveva lui; e se non l'amo proprio alla sua maniera, è perchè non mi riesce d'intendere quale fosse propriamente questa sua maniera». E a un tapinello che volle mostrarsi scandalizzato e sdegnato di questo giudizio, il Bonghi replicava (pag. 285): «Mi farebbe, invece, grazia ad insegnarmi cosa il Foscolo sperasse per questa Italia che amava, quale avvenire, quali ordini? Questo è quello che non m'è parso d'intendere da' suoi scritti».

ghettone, e il commissario imperiale, generale marchese Annibale Sommariva lodigiano, giungeva a Milano, a «prendervi possesso, in nome delle Alte Potenze Alleate, dei dipartimenti, distretti, città e luoghi tutti che nel Regno d'Italia non sono ancora stati conquistati dalle truppe alleate». Il giorno stesso, la Reggenza provvisoria pubblicava un proclama al popolo, per esortarlo a ricevere «come veri liberatori» i soldati dell'Austria, «che hanno esposta la vita», diceva, «per la vostra salvezza»; e perciò «accoglieteli coll'ospitalità loro dovuta, aprendo loro le domestiche mura». E a buon conto insisteva, per paura di non esser frantesa: «La Reggenza, fidente nel carattere italiano e assicurata dalle intenzioni dei vostri liberatori, vi avverte che le loro truppe entreranno domani nella capitale, e che il debito e le circostanze esigono che alloggi privati siano posti a disposizione degli ufficiali».

Povero «carattere italiano»! Di buona o cattiva voglia, soprattutto di cattiva, bisognò schiuderle «le domestiche mura» a quelle sudice masnade di tedeschi e di boemi, di croati e di panduri. E anche al Manzoni toccò di vedersi invase, da quegli ospiti così poco gradevoli e graditi, la casa di città e le due di campagna: «un nuovo flagello»! La signora Enrichetta scriveva, il 24 maggio, alla cugina Carlotta:

«Ebbi i miei due bambini malati nei giorni scorsi.... La mamma anch'essa fu malata per un mese... Ora noi siamo ingombri di soldati. Le nostre case in città od in campagna ne furono e ne sono ancora occupate, e non si sa troppo come bastare alla spesa».

Più tardi, il 26 luglio, la signora Giulia dava qualche nuovo particolare allo zio Michele:

«Ho avuto tanti malati in casa..... Sospiriamo tutti di andare in campagna, ma avevamo tutte le nostre case piene zeppe di soldati. Il nostro Lecco è rovinato intieramente dal soggiorno di otto mesi di soldati, di donne e figli; anche adesso è tutta ingombrata. A Brusuglio avevamo quaranta soldati: ho ottenuto che partissero, perchè per la salute nostra, e massime d'Enrichetta che deve prendere i bagni, necessita la nostra andata colà. Difatto altro non occorrendo, vi andiamo domani. Le spese straordinarie e forzose di questo inverno ci hanno impedito di ultimare la nostra casa nuova; bisogna che abitiamo la vecchia in pessimo stato, perchè non ci conviene riadattarla. Qui fa caldissimo. Milano è piena di gente, perchè i militari vi formicolano...».

E il 6 gennaio 1815, ritornati a Milano dalla villa di Lecco, soggiungeva:

« Grazie a Dio, si sono rimessi tutti [i bambini], mediante la buon'aria di Lecco; chè, a forza d'impegni, ci è stato permesso di andarvi; dico per impegni, giacchè la nostra povera casa era da un anno occupata intieramente da soldati, così che abbiamo dovuto far lavare tutta la casa, dai materazzi, e rimontar tutto, inclusivamente gli utensili di cucina, con una spesa non indifferente. Eravamo bene colà; ma dovemmo presto ritornare qui, perchè ci volevano occupare le nostre proprie stanze con alloggi; e notate che non ne abbiamo una che non ci sia necessaria. Venimmo dunque a Milano.... Alessandro è un po' affaticato per gli affari ».

Disingannato anch'egli come i suoi generosi amici di Milano, Alessandro, in quell'angoscioso trambusto, tacque con gli amici lontani. Dopo la lettera del 24 aprile 1814, ei non riscrive al Fauriel fino al 25 marzo 1816. E quante cose non ebbe da osservare, e quante meditazioni non ebbe da fare, in quei due anni!

Il 28 aprile, l'avanguardia del Neipperg entrò in Milano, alle 4 del pomeriggio, da porta Romana. Una doppia fila di circa ottocento militi della Guardia Civica, « armati e ben montati », faceva ala. Le milizie austriache, cenciose e polverose, sfilarono a suon di musica, tra un silenzio reso più solenne e significativo dagl'isolati evviva interessati o prezzolati. [1] Si sperava ancora che quella soldataglia un giorno o l'altro sarebbe dovuto sloggiare; e si sollecitava perciò la decisione delle Potenze Alleate.

I delegati dei Collegi Elettorali erano in via. Il primo a giungere a Parigi fu il Confalonieri, che aveva compiuto in sei giorni (un tempo che parve assai breve) il viaggio. Era con lui il Beccaria. Le notizie che potè raccogliere non furon molto confortanti. Pare che allora gli sorridesse l'idea d'una Confederazione degli Stati italiani, stretta intorno alla dinastia di Savoia, « già la più forte dell'Italia nordica »; rinunziava

[1] Il diarista MANTOVANI, austriacante, se ne mostra tuttavia contento. Narra che le truppe furono ricevute « con incessanti evviva: nessuna confusione, nè incidenti clamorosi: tanto è vero che *l'allegria sincera e cordiale non è mai disgiunta dalla giusta moderazione anche tra il basso popolo!* ».

per suo conto anche al piacere di conservar la capitale a Milano. Ma c'era ben altro a cui quei generosi avrebbero dovuto rinunziare! Gli altri delegati tardavano: il Trivulzio e il Sommi giunsero il 3 maggio; il Litta e il Somaglia, il 4; il conte Fè, che fu l'ultimo, il 13. Fin dal 3 maggio il Confalonieri scriveva intanto alla moglie: «Il Veneziano e la Lombardia sono assolutamente devoluti all'Austria: possa questa corona esser posta sulla testa d'un principe da sè, e i nostri voti avranno esito; ma l'orizzonte su di ciò mi fa tremare!». E il giorno appresso: «L'Austria è l'arbitra, la padrona assoluta dei nostri destini.... Non trattasi più di domandare alle Alleate Potenze: Costituzione libera, indipendenza, regno ecc. ecc.; trattasi d'implorare ciò che un padrone ci vorrà accordare!».

Pure, essi intrapresero con coraggio la *via crucis*. Chiesero ed ottennero d'esser ricevuti, il giorno 7, dall'imperatore Francesco. Il quale dichiarò, con decantata benevolenza: «Voi mi appartenete per diritto di cessione e per diritto di conquista; vi amo come miei buoni sudditi, e come tali niente mi starà più a cuore della vostra salvezza e del vostro bene». E non volle sentir parlare di condizioni o di concessioni; e quando uno dei delegati si lasciò sfuggire il nome di Regno Italico, il delicato sovrano interruppe: «Regno Italico no, perchè io non spingo le mie mire a quel che dev'esser d'altri!». — Metternich fu, se fosse stato possibile, anche più esplicito. — L'imperatore Alessandro fece sapere che li avrebbe ricevuti solo come illustri italiani, non potendo loro riconoscere nessuna veste ufficiale; e li congedò, dopo un discorsetto sul bel paese e sul bel tempo, ringraziandoli d'avergli procurato *le plaisir de faire votre connaissance individuelle.* — Il ministro di Prussia, Guglielmo di Humboldt, fece intendere abbastanza chiaramente che al suo paese non dispiaceva che l'Austria s'ingrandisse in Italia, lasciando così alla Prussia il modo d'allargarsi in Germania. — Rimaneva un'ultima speranza, nel Gabinetto Inglese; e la Reggenza, da Milano, spingeva i Delegati a quest'ultimo passo, con la fiducia della disperazione. Gli ammiragli e i generali inglesi, venuti in Italia, s'eran tanto piena la bocca di libertà e di

costituzioni liberali!.... Ma lord Aberdeen e il visconte di Castlereagh osservarono che a godere il benefizio delle istituzioni inglesi bisognava esser già preparati; e l'Italia non lo era, tanto che in Sicilia la Costituzione aveva fatto cattiva prova; si rassegnasse perciò la Lombardia al governo dell'Austria, che a buon conto non era più la Francia, che anzi era ottimamente disposta a far la felicità degl'Italiani!

Intanto, l'8 maggio, era entrato in Milano, con altri dodici mila uomini (a cui ne seguirono subito altri cinquemila), il maresciallo Bellegarde, investito, com'egli proclamò, «di pieni poteri nelle provincie del Regno d'Italia ora distrutto, e già appartenenti alla Lombardia austriaca»: questo richiamo storico non era inopportuno! Nello stesso giorno, il conte Bubna entrava in Torino come governatore militare del Piemonte, alla testa di altre milizie austriache. — Una commissione dei Collegi Elettorali, con a capo il presidente Giovio, si presentò al Bellegarde per raccomandargli: «Voi tanto vicino al monarca, che con tanta gloria siede sul trono di Carlomagno e degli Ottoni, dovete esser nostro intercessore presso le Potenze Alleate, e procurare al nostro paese l'indipendenza garantita da savie leggi e da un principe che meriti le benedizioni di noi tutti». Ma se il Maresciallo non pensava ad altro!... Che cosa essi intendevano per *indipendenza?...*

Il 13 maggio, monsignor Rivarola plenipotenziario di Pio VII entrava in Roma, a prepararvi l'arrivo di Sua Santità, che n'era scappato la notte del 6 luglio 1809. — Il 17, sbarcò a Genova, proveniente dalla Sardegna, Vittorio Emanuele I; e, a riceverlo come sovrano, si trovò quel medesimo lord Bentinck, che aveva destate tante speranze repubblicane. — E tra il 17 e il 20, il commissario imperiale conte Strassoldo prese possesso, in nome di Maria Luigia, dei già dipartimenti di Parma, Piacenza e Guastalla. — Il 22, giunse a Milano un messo del Confalonieri, ad avvertire la Reggenza che le Potenze avevano oramai deciso circa la nuova configurazione politica della Penisola. — Il 25, vi si vide su per le cantonate il primo avviso in cui ricomparve l'aquila bicipite. — Il giorno dopo, venivan disciolti i

Collegi Elettorali, soppressi il Senato e il Consiglio di Stato. Fu conservata la Reggenza, ma decapitata dell'unico liberale, il Verri: il Commissario imperiale ne assunse egli la presidenza! — Così, dopo solo nove anni di vita, promettente se non rigogliosa, era trucidato il *bello italo regno.* Quella *gente* che si era creduta *risorta*, veniva scissa nuovamente *in volghi spregiati*,

E, a ritroso degli anni e dei fati,

risospinta *ai prischi dolor.*

Il 12 giugno, i banditori del comune percorrevano Milano annunziando, nei crocicchi, a suon di tromba, essere i Lombardi sudditi dell'Austria, in forza del trattato di pace concluso a Parigi il 30 maggio, tra S. M. Francesco I ed i suoi alleati. Il Maresciallo proclamò: «Popoli della Lombardia! Una sorte felice vi è destinata! Le vostre provincie sono definitivamente aggregate all'Impero d'Austria. Voi rimarrete tutti uniti ed egualmente protetti sotto lo scettro dell'augustissimo imperatore e re Francesco I, padre adorato dai suoi sudditi, sovrano desideratissimo dagli Stati che godono la felicità di appartenergli». Sarebbe stato più prudente aspettare che i nuovi sudditi esprimessero spontaneamente una tanta gioia; ma il Commissario si dichiarava così sicuro d'interpretarne fedelmente i sentimenti!.... «Noi siamo convinti», egli soggiungeva, «che gli animi vostri saranno pieni di gioia nel contemplare un'epoca felice del pari che avventurata, e che la vostra riconoscenza trasmetterà alle remote generazioni una prova indelebile della vostra devozione e fedeltà!». L'Italia, dunque, riconquistava, come non riconoscerlo?, la tanto desiderata indipendenza: non voleva essa forse l'indipendenza.... dalla Francia? Ah l'ipocrisia diplomatica!

Il 13, in tutte le chiese della città e del suburbio, fu cantato — e fin dall'alba intermittenti colpi di cannone chiamarono i fedeli al sacro rito — un solenne imperial *Te Deum.* La sera dopo, al teatro della Cannobiana, «fu dato per tema», narra il Mantovani, «ad un improvvisatore *La battaglia di Lipsia.* Verseggiando egli, come doveva, in lode degli Alleati, sorse un forte susurro, ed in mezzo ai fischi non si

lasciò continuare. Il teatro fu sgombrato per ordine superiore ». Il diarista soggiunge, accorato: « Pessimi preludii! ». Certo, non era per rinato amore al vinto di Lipsia; ma al governo austriaco conveniva di crederlo. E fece correre e diffuse le più sconce ed ingenerose satire e caricature del paventato coatto dell'Elba; e s'affrettò a cancellare, in città, le orme del vincitore di Marengo, ribattezzando quello che già fu, ed è tornato, *Foro Bonaparte*, [1] e quella che era stata chiamata *Porta Marengo* ed ora è Porta Ticinese, e la *Contrada della Riconoscenza* ora Corso Venezia, e la *Piazza del Tagliamento* ora Piazza Fontana. [2] Benchè incatenato, e in gabbia, il leone metteva paura.

Anche la casa mezzo guasta del Prina dava fastidio per le memorie che destava: la sorte che ieri toccò a quel ministro, sarebbe potuta domani toccare ad altri; non c'è forse l'epidemia o la suggestione dei ricordi? E fu deciso di ampliare e regolare la Piazza San Fedele; che voleva dire spazzar via, coi rottami, ogni segno visibile della rivolta. Il 25 maggio, fu pubblicato il primo avviso d'asta per la demolizione; il 6 giugno, il secondo: e furon subito iniziati i lavori. Il 26 luglio, la madre del Manzoni scriveva allo zio Michele:

« Sono appresso a formare una piazza, atterrando la casa del fu ministro delle Finanze: siccome questa è nelle nostre vicinanze, così ve ne parlo ».

[1] Napoleone primo console, con decreto 23 giugno 1800, ordinò che si radessero al suolo i baluardi circondanti il Castello sforzesco, detto allora di Porta Giovia; e il Governo della restaurata Repubblica Cisalpina, con legge del 30 nevoso dell'anno IX (20 gennaio 1801), stabilì: « L'area del demolito castello di Milano e del suo spalto, viene denominata *Foro Bonaparte* ». Con le pietre degli spalti demoliti, si costruì, nel 1805, su disegni di Luigi Canonica, l'anfiteatro che fu detto *l'Arena*.

[2] Furono anche sospesi i lavori, deliberati dalla città nel 1806, per ricostruire in modo duraturo l'arco trionfale, ideato dal Cagnola per l'ingresso di Eugenio e di Amalia; e alle composizioni scultorie e alle iscrizioni esaltanti Napoleone, ne furono sostituite altre che ne ricordavan la caduta. Così l'arco napoleonico prese il nome, che ancora conserva, di *Arco della Pace*; benchè ora le epigrafi inneggino all'entrata di re Vittorio e di Napoleone III.

Oggi, nel bel mezzo della tranquilla piazzetta; con la fronte rivolta a quella che fu la casa degl'Imbonati e poi dei Blondel, e che ospitò dal 1830 al 1834 Massimo d'Azeglio, e ora è il Teatro Manzoni; sorge la statua del grande poeta, opera egregia del Barzaghi, inaugurata il 22 maggio 1883, dieci anni dopo la morte. Dietro, è la chiesa di San Fedele, dove il vecchio venerando si trascinava tutte le mattine; al lato destro, il palazzo del Comune; al sinistro, lo sfondo di quella che fu la casa del Prina, ove poi, nel 1848, dimorò Giuseppe Mazzini. « Ah! », esclamerebbe forse anche qui don Abbondio, « se la peste facesse sempre e per tutto le cose in questa maniera, sarebbe proprio peccato il dirne male.... ; ma guarire, ve'! ».

## XVII.

L' 11 luglio [1814], il Manzoni riprese tra mani l'inno, che aveva lasciato alla seconda strofa, sulla *Passione*. Ne scrisse ancora due strofe; e lasciò di nuovo, e non lo riprese che il gennaio successivo, per nuovamente interrompersi e nuovamente riprenderlo nel settembre, e compierlo, finalmente, nell'ottobre. Decisamente le Muse pudiche si rifiutavano di dimorare in una città così ingombra di soldataglia esotica; e il poeta non le poteva ospitare in campagna, perchè le due sue ville v'eran divenute caserme!

Fra tanti danni, questo vantaggio ci fu di sicuro: che quando, pochi anni dopo, il romanziere imprese a descrivere i saccheggi e gli orrori che, due secoli prima, altre e più brutali soldatesche esotiche seminarono in quelle care borgate che s'inerpicano su pei monti o si nascondono nelle valli, intorno al San Martino e al Resegone, ei non ebbe a lavorar molto di fantasia! Quel Bellegarde secentesco e spagnolesco che fu Don Gonzalo, aveva anche lui protestato, in nome del suo re, « di non volere occupar paese, se non a titolo di deposito, fino alla sentenza dell'imperatore » ; e il buon popolo ambrosiano, mentre le grandi potenze erano in armi per disputarsi la ghiotta preda, s'era anche allora sfogato con una sedizione, la quale, anche allora, non valse se

non a richiamare nuova marmaglia straniera; e allora pure, mentre l'un esercito ci stava sul collo, un altro, francese, era venuto a « inondare i nostri dolci campi ». E poi, « mentre quell'esercito se n'andava da una parte, quello di Ferdinando [II, d'Austria] si avvicinava dall'altra; aveva invaso il paese de' Grigioni e la Valtellina; si disponeva a calar nel milanese ». Codeste « truppe alemanne » eran guidate dal conte Rambaldo di Collalto, un condottiere meno incivilito del Bellegarde. Mal pagate, esse avevano già « desolata la Germania » sotto il comando del Wallenstein; e ora venivano, come uno sciame di cavallette, giù lungo « tutto il corso che fa l'Adda per due rami di lago, e poi di nuovo come fiume fino al suo sbocco in Po », e lungo un buon tratto di questo fino al Mincio. Il giorno che dalla Valsàssina quei demòni « sboccarono nel territorio di Lecco », che spavento per quella povera gente, e che danni!

« Quando la prima squadra arrivava al paese della fermata, si spandeva subito per quello e per i circonvicini, e li metteva a sacco addirittura: ciò che c'era da godere o da portar via, spariva; il rimanente, lo distruggevano o lo rovinavano; i mobili diventavan legna, le case, stalle: senza parlar delle busse, delle ferite, degli stupri. Tutti i ritrovati, tutte l'astuzie per salvar la roba, riuscivano per lo più inutili; qualche volta portavano danni maggiori. I soldati, gente più pratica degli stratagemmi anche di questa guerra, frugavano per tutti i buchi delle case, smuravano, diroccavano: conoscevan facilmente negli orti la terra smossa di fresco; andarono fino su per i monti a rubare il bestiame; andarono nelle grotte, guidati da qualche birbante del paese, in cerca di qualche ricco che vi si fosse rimpiattato: lo strascinavano alla sua casa, e con tortura di minacce e di percosse, lo costringevano a indicare il tesoro nascosto ».

Sono scene non solo verosimili, ma vere forse. I nipoti di quei lanzichenecchi il romanziere li aveva veduti, anzi avuti per casa! E aveva pur visto i nipoti di que' *cappelletti*, che mettevan nuova paura in corpo al già tanto impaurito don Abbondio. Chi non ricorda?

« Il territorio bergamasco non era tanto distante, che le sue gambe non ce lo potessero portare in una tirata: ma si sapeva ch'era stato spedito in fretta da Bergamo uno squadrone di *cappelletti*, il qual do-

veva costeggiare il confine, per tenere in suggezione i lanzichenecchi; e quelli eran diavoli in carne, nè più nè meno di questi, e facevan dalla parte loro il peggio che potevano». [1]

Sicuro: perchè anche il 29 giugno del 1814, il Bellegarde, per reprimere quel vero brigantaggio che i malcontenti d'ogni genere, soldati disertori e impiegati licenziati, esercitavano su larga scala in tutto il territorio e fin presso le mura di Milano, aveva dovuto mandare in perlustrazione uno squadrone di ottocento cavalieri; e *quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini!*

Oh non era punto un bel vivere a Milano, durante l'imperversare della reazione austriaca; ci si stava press'a poco come durante la guerra per la successione agli stati del duca Vincenzo Gonzaga! Il Bellegarde riferiva al suo imperatore che se la nobiltà, il clero, la popolazione del contado avevano conservato un certo attaccamento alla Casa d'Austria, le classi medie, i militari e gl'impiegati, le si dimostravano ostinatamente avverse: forse, diceva, la vicinanza di Napoleone e il contegno del Re di Napoli alimentano le loro segrete speranze. Un poliziotto mandato a posta da Vienna, il 26 giugno scriveva al suo governo: «Facendo nuove conoscenze, ho già dovuto rilevare con rammarico che noi Tedeschi siamo quasi generalmente odiati; vi assicuro che il malcontento eccede ogni limite, e che ci caccerebbero precisamente collo stesso piacere con cui ci hanno accolti or fanno sette settimane» [2]. Al Commissario imperiale occorreva procedere con una grande prudenza; la quale poi dava noia, come suole, ai reazionari arrabbiati, che gli mutarono il nome in *Belletardi*. Si buccinò anche d'una congiura militare, che per il 5 agosto doveva mettere a fuoco e fiamme tutta la Lombardia: le *logge* dei Frammassoni e le *vendite* dei Carbonari avevan tutto preparato, si diceva, per la proclamazione della Repubblica Italiana. Il Bellegarde sarebbe stato disposto a non prestar fede a simili fandonie; ma il Gabi-

[1] *Promessi Sposi,* capp. XXVII, XXVIII e XXIX.

[2] VON HELFERT, *La caduta della dominazione francese* ecc., pag. 161-62.

netto imperiale voleva indagare, avere liste di proscrizioni, reprimere esemplarmente. Alcuni cavalieri d'industria, un Comelli von Stuckenfeld e un Esquiron de St. Agnan, specularono su quella paura e pescarono in quel torbido. Il 5 agosto passa tranquillo; non importa, la sollevazione si seppe esser rimandata all'ottobre. Anche l'ottobre passò tranquillo; ma.... c'era stato un contrattempo. Finalmente, il St. Agnan fa il colpo; ruba alcuni documenti, e nella notte dal 3 al 4 dicembre consegna ai gendarmi il medico Rasori, l'avvocato Lattuada ed altri ardenti e imprudenti complici della terribile trama. Dell'inesorabile imperatore era alfin paga la «terribil ira!».

Fu una sconcia tragicommedia; ma che strazio assistere a un tanto avvilimento della patria, dopo tante illusioni e speranze!

E questa donna di cotanto lido,
Questa antica, gentil donna pugnace,

tornava a essere avvinta da

Genti che non vorrian toccarla unita,
E da lor scissa la pascean d'offese.

Povera, diseredata, avvilita e derelitta Italia![1]

Essa in disparte, e posto al labbro il dito,
Dovea il fato aspettar dal suo nemico,
Come siede il mendico

[1] Per siffatte figurazioni dell'Italia, rimando a quanto già ebbi a scriverne per illustrare il primo dei *Canti* leopardiani. (Cfr. *I Canti di G. Leopardi* ecc., Milano, Hoepli, 1900, pag. 230 ss.). Qui richiamo la *prosa prima* del *Misogallo*, in cui l'Alfieri, dedicando quell'*operuccia* alla *Venerabile Italia*, le dice: «Onde, ed a quella augusta Matrona, che ti sei stata sì a lungo, d'ogni umano senno, e valore principalissima sede, ed a quella che ti sei ora (pur troppo!) inerme, divisa, avvilita, non libera ed impotente; ed a quella che un giorno (quando ch'ei sia) indubitabilmente sei per risorgere, virtuosa, magnanima, *libera ed una....*».

Alla porta del ricco in sulla via;
Alcun non passa che lo chiami amico,
E non gli far dispetto è cortesia.[1]

Sennonchè, tra quella folla di sovrani, « tutti anelanti a farle oltraggio », ce n' era pur uno, a cui gli occhi dei patrioti si volgevano con desiderio e fiducia. Era, sì, nato di là dalle Alpi, ma la fortuna e la virtù militare gli avean posto in mano il freno delle più belle contrade della Penisola. Baldo, insofferente, generoso, perchè non avrebbe egli osato finalmente di proferir quella parola « che tante etadi indarno Italia attese? ».

In te sol uno un raggio
Di nostra speme ancor vivea, pensando
Ch'era in Italia un suol senza servaggio,
Ch'ivi slegato ancor vegliava un brando.

## XVIII.

Gioacchino Murat è, dopo Napoleone, il personaggio forse più interessante della immane tragedia ch' ebbe il suo prologo il 21 gennaio 1793, in quella piazza di Parigi dove il carnefice della Rivoluzione troncò il capo d'un re per diritto divino, e il suo epilogo il 5 maggio 1821, nella remota isola del Pacifico, dove i principi di diritto divino avevan confinato l' audace figlio della Rivoluzione, che s' era incoronato re e imperatore con le sue proprie mani. Nato di popolo, bello, sveglio, manesco, Murat era un seducente tipo di soldato e d'avventuriero. Amava la sua lucente uniforme e il suo

[1] Il Manzoni riprese poi quest' immagine nell'ode *Marzo 1821:*

Con quel volto sfidato e dimesso,
Con quel guardo atterrato ed incerto,
Con che stassi un mendico sofferto
Per mercede nel suolo stranier,
Star doveva in sua terra il Lombardo;
L'altrui voglia era legge per lui;
Il suo fato, un segreto d'altrui;
La sua parte, servire e tacer.

cavallo quanto la sua stessa persona; della quale era vano, anche perchè essa valeva a conquistargli subito le più ambite simpatie. Non aveva nè principii morali nè convinzioni politiche molto salde: così che urlò da prima coi lupi della Rivoluzione, e persino alterò il suo nome in Marat; e poi, quando volle cattivarsi l'animo del despota, diè la caccia a quei lupi, e si compiacque d'esser chiamato Gioacchino Napoleone.

Bonaparte non vide in lui un possibile rivale, e gli agevolò l'ascesa. Lo condusse con sè in Italia, nel 1796; e dopo l'armistizio di Cherasco, ne propose la promozione a generale di brigata. Gli affidò anche missioni militari e diplomatiche a Genova, in Toscana, nella Valtellina, a Roma; lo volle poi in Egitto, dove l'impareggiabile generale di cavalleria manifestò tutta la sua bravura; e lo ebbe a fianco, tra' più fidi e gagliardi, in Parigi, nei foschi giorni di brumaio. Gioacchino richiese, quasi in compenso di tali servigi, la mano di Carolina, l'ultima sorella del Primo Console, che questi vagheggiava di maritare a Moreau. Il cuore già lo possedeva: lo aveva preso d'assalto qui, quattro anni prima, nelle sale e nei boschetti della villa Crivelli-Serbelloni a Mombello, dove ora è il manicomio. Quelle nozze, in forma puramente civile, furon celebrate il 20 gennaio 1800; ma due anni dopo, esse furon benedette dal cardinal Caprara. Per convenienza politica, questi napoleonidi sollecitarono ciò che, otto anni dopo, i coniugi Manzoni avrebbero compiuto per rinata convinzione religiosa.

Al Murat, in quella eroica primavera, fu assegnato il còmpito di condurre, attraverso il San Bernardo, il grosso nerbo di cavalleria di quell'esercito della riserva, che Napoleone, rinnovando in sè gli ardimenti di Annibale e di Carlomagno, riversava in Italia. Quali ansie, tra quei monti

Erti, nudi, tremendi, inabitati
Se non da spirti: ed uom mortal giammai
Non li varcò!

Come gli saranno parse lunghe quelle quindici ore, che i suoi seimila e duecento cavalieri spesero su per gli *aspri*

*sentieri* e i *balzi dirotti*, che separano la gola di Minouée dalla capanna della Vaccheria! La fanteria precedeva per la Valle d'Aosta, ed aveva ricacciata a Châtillon una colonna nemica, quand'ecco si trovò di fronte alle formidabili posizioni di Bard. La natura pareva avesse preparato il campo al nemico: «gli abissi intorno gli scavò per fossati», e i monti eran «le sue torri e i battifredi».

Ogni più picciol varco
Chiuso è di mura, onde insultare ai mille
Potrieno i dieci, ed ai guerrier le donne.

Ma non mancò neppur questa volta chi additò all'esercito invasore un sentiero, onde girare in largo e piombare alle spalle dei difensori. E mentre una divisione asserragliava il forte, la fanteria, e dietro di essa la cavalleria, sfilaron *per greppi senz'orma*, e giù per Ivrea sboccarono «in mezzo ai campi Ondeggianti di spighe, e ne' frutteti Carchi di poma».

Non è possibile che il poeta, il quale una ventina d'anni dopo intendeva a ricostruire, sugli scarsi accenni dei cronisti, il dramma della più remota discesa dei Franchi, e metteva sulle labbra del diacono Martino la immaginosa narrazione del suo singolare viaggio attraverso le Alpi ignote[1], non

[1] Ebbi già (prima nel numero unico *Vesuvio ed Etna*, agosto 1892; poi nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, gennaio 1900) occasione di segnalare un curioso riscontro. Nell'ultimo canto del poemetto autobiografico *Il poeta di teatro*, Filippo Pananti, descrivendo un suo viaggio nel paese di Galles, esce a dire (st. 14 e 15):

Siegui il cammin che a Bangor ti conduce,
E la scena vedrai farsi alta, tetra;
Aprirsi a destra un gran campo di luce,
Levarsi a manca un gran monte di pietra;
Alto silenzio da una banda stare,
Dall'altra il tempestoso urlo del mare.

Nero campo di sacre ombre coperto,
Immense solitudini profonde,
Silenzio maëstoso del deserto;
Qui non s'ode che il fremito dell'onde,
Il tuon che sopra i monti alto passeggia,
E il vento che fra gli antri romoreggia.

avesse l'occhio e la mente al memorando passaggio che s'era compiuto, per così dire, sotto i suoi occhi. Chi sa quanti racconti di testimoni, con quanti particolari, non gli sarà toccato d'ascoltare! E quanti colori non vi avrà attinto, anche per la magnifica scena che segue, dei Longobardi sorpresi, sconfitti, messi in fuga! Essa è così viva e mossa, come nessun'altra del nostro teatro tragico; anche più di quella, pur tanto ricca d'azione e d'affetti, in cui Saul, sopraffatto dai fuggenti e in cospetto dell'irrompente oste vittoriosa, soccombe.

Quel brillante ufficiale, che i Milanesi avevan già ammirato quattro anni avanti, rientrò il 2 giugno, alle 4 del pomeriggio, per porta Vercellina (ora Magenta), nella metropoli cisalpina, preceduto da gran fama, anche pei più recenti prodigi di valore e d'audacia compiuti nel traversare la Sesia e il Ticino, e con nuovo fasto principesco. Ma non ci si fermò se non due giorni: e poi via, a capo dei suoi cavalieri, per Piacenza, dove passò, con temerità sbalorditiva, il Po; per Voghera, dove sfilò al trotto sotto gli occhi sorridenti di Napoleone e quelli sorpresi del parlamentario austriaco; per i piani di Marengo. I Consoli, quando egli potè ritornare a Parigi col glorioso cognato, gli decretarono una spada d'onore. — Nel dicembre, conduce in Italia, pel Piccolo San Bernardo, un nuovo esercito; e occupa Ancona e la Toscana, e si sta-

E il poeta stesso annotò: «Questo deserto, di cui qui si parla, s'appella Cum. *Qui non s'incontra traccia di vivente,* non un albero, non una fronda; un raggio di sole non illumina la deserta via; *non si sente altra voce che l'urlo dei torrenti e i gridi dolorosi dei neri uccelli del Nord.* La Solitudine sembra il suo trono aver posto nelle caverne delle montagne, e nella orrida maestà degli aspri e nudi macigni; le nubi sono il suo manto, e sono i cupi recessi l'oscuro suo *padiglione*». — Non si può non risentirvi un'eco della descrizione manzoniana. Non intendo però d'insistere sulle somiglianze e sulle dissomiglianze. In fatto d'imitazioni letterarie, chi ha avuto la buona ventura di scovarne e fiutarne una, è facilmente corrivo ad esagerare l'importanza dei tratti rassomiglianti; e chi per contrario è chiamato a osservare e giudicare, tende, quasi mal consigliato da una incosciente ed innocente invidiuzza, ad ingrandire le proporzioni delle divergenze. L'uno guarda le linee che lo seducono con una lente d'ingrandimento; l'altro, quasi seccato, rovescia il cannocchiale, e guarda dispettoso dalla parte opposta. E poi, ciascuno, in queste inezie, tien molto a un suo proprio e spe-

bilisce a Firenze, per trattare col Papa e col Re di Napoli, e costituire il Regno d'Etruria. Fa un colpo di testa, che gli riesce e gli attira nuove simpatie tra' cisalpini: chiama «esercito d'Italia» quello che Napoleone aveva battezzato «corpo d'osservazione del Mezzogiorno». Benchè gli utopisti gli tengano il broncio, per non aver egli proclamata la repubblica a Firenze, a Roma, a Napoli; i patrioti meglio ispirati riappuntano in lui, francese, quegli sguardi di desiderio che Campoformio aveva stornati dal Corso fedifrago. Murat se ne compiace; e il 2 agosto, nel proclamare l'atto costituzionale della nuova monarchia, pronunzia un discorso, in cui accenna agli splendori medicei, ed esorta i Toscani a considerare i Francesi come un popolo amico, «il quale sa rispettare presso le nazioni straniere i principii monarchici, al modo stesso che sa mantenere in patria i principii repubblicani». Napoleone lo lascia fare e dire; anzi lo mette a capo di tutte le milizie francesi che si trovavano nella Penisola. Ed egli viene a stare a Milano. Indignato per le malversasazioni dei commissarii repubblicani, affretta la costituzione della Repubblica Italiana, con Napoleone presidente; e il 14 febbraio 1802, dopo d'aver passate in rivista, nella piazza tra il Duomo e la reggia, le sue belle truppe, tiene nella sala delle cariatidi un altro discorso, augurando le sorti

ciale senso del limite, a una sua propria e particolare maniera di vedere e d'intendere; così che non riesce facile l'accordo nemmeno tra compagni di studio. A buon conto, che tra i versi del Manzoni e la noterella del Pananti una qualche somiglianza ci sia, non mi pare si possa, senza cedere a un'acuta voglia di contradire, negare. Sta il fatto che io pensai spontaneamente a quelli mentre leggevo, con tutt'altro in mente, il poemetto del Mugellano. Se poi l'incontro sia del tutto casuale; o se invece si tratti d'inavvertite reminiscenze di letture altre volte fatte; o se addirittura è da ammettere che il tragediografo lombardo desumesse consapevolmente qualche tinta al paesaggio nordico, disegnato e colorito con l'abituale e naturale vivacità della sua lingua materna dal commediografo toscano: son questioni diverse, e ben più difficili e delicate da risolvere. — Conviene avvertire che *Il poeta di teatro* fu edito la prima volta a Londra nel 1808, e ripubblicato poi a Milano nel 1817 (ed io ho tra mani giusto questa più recente edizione); e ricordare che l'*Adelchi* venne alla luce solo cinque anni più tardi, nel 1822.

più liete al nuovo Stato italiano che si costituiva sotto gli auspici tutelari di Bonaparte.

Pur troppo, il popolo lombardo aveva ivi stesso, sei anni innanzi, ascoltate proprio dalla bocca di costui parole anche più promettenti. « Vous serez donc libres », egli aveva detto nel fervore di quei primi entusiasmi liberaleschi, « et vous serez plus sûrs de l'être que les Français; Milan sera votre capitale, l'Oglio et le Serio seront vos barrières; la Romagne vous écherra et d'autres provinces encore; vous embrasserez les deux mers, et vous aurez une flotte! ». Allora Vincenzo Monti — che fra que' rapidi mutamenti politici non sapeva che pesci pigliare, o meglio, cercava di pigliarli tutti, ma l' un dopo l'altro gli sguisciavan di mano — aveva mutata, anzi capovolta, la fine della sua *Musogonia*. Dove prima, nel 1793, aveva inneggiato a Francesco d'Austria, italiano perchè nato a Firenze (il 12 febbraio 1768), invocando sul suo biondo capo il favore dei numi:

> Voi che tutta dell' italo destino
> Mai non volgeste la potenza in basso,
> Contro il Gallo fellon che varca il monte
> Destatevi e levate alto la fronte.
> Pietà d'Ausonia, a cui di pianto un rio
> Bagna la guancia delicata e casta,
> E nel sen v'addimostra augusto e pio
> Il solco ancor della vandalic' asta....
> Tu, germanico eroe, che in biondo pelo
> Mostri, invitto Francesco, alto consiglio,
> Tu ricomponi alla piangente il velo,
> Ch'ella t'è madre, e madre prega al figlio.
> Vien, pugna, e salva la ragion del cielo,
> Chè ben per Dio si corre ogni periglio;
> Vieni, e al furor del seme empio di Brenno
> Il petto opponi di Cammillo e il senno....;

ora, nel 1797, si rivolge al « magnanimo eroe » (il *Gallo fellon!*) che riconduceva di qua dalle Alpi il « furor del seme empio di Brenno », per esortarlo a farsi « d'Ausonia l'Alessandro e il Numa »:

> Ma di leggi dotarla, *e le disciolte*
> *Membra legarle in un sol nodo e stretto....;*
> E l'aquila frenar che l'ugne ha volte

Contro il suo fianco e l'empie di sospetto,
Sia questa, o salvator forte guerriero,
La tua gloria più cara e il tuo pensiero.

Anche Ugo Foscolo aveva, in quell'anno, intonata la sua ode *A Bonaparte liberatore*, esclamando fiducioso:

Italia, Italia,....
I desolati lai
Non odi più di vedove dolenti,
Non orfani innocenti
Che gridan pane ove non è chi 'l rompa;
*Ve' ricomporsi i tuoi vulghi divisi*
*Nel gran popol* che fea
Prostrare i re col senno e col valore,
Poi l'universo col suo fren reggea....

Ma l'eroe gridato « liberatore »; il quale ai Milanesi aveva promesso: « Si l'Autriche revient à la charge, je ne vous abandonnerai pas! », e aveva soggiunto, con l'enfasi propria del tempo, « Un jour peut-être vous tomberez, mais alors je ne serai plus là, et d'ailleurs Sparte et Athènes aussi ont succombé après s'être inscrites dans les fastes du monde! »; di lì a poco aveva patteggiata Venezia

Come fanno i corsar dell'altre schiave.

Onde i disperati sconforti di Jacopo Ortis. Il quale, tra imprecazioni che ricordano il *Misogallo*, ha pur una frase che richiama l'idea intorno a cui s'impernia il primo Coro dell'*Adelchi* [1]. « Moltissimi de' nostri presumono che la libertà si possa comperare a danaro », scrive nella lettera del 17 marzo dell'anno I, « presumono che le nazioni straniere vengano per amore dell'equità a trucidarsi scambievolmente su' nostri campi onde liberare l'Italia ». Strana e assurda presunzione!

E il premio sperato, promesso a quei forti,
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
D'un volgo straniero por fine al dolor?...

« Ma i Francesi », ripiglia l'Ortis, « che hanno fatto parere esecrabile la divina teoria della pubblica libertà, faranno

[1] Cfr. Zumbini, *Werther e Jacopo Ortis;* Napoli, 1905, pag. 18 n.

da Timoleoni in pro nostro? Moltissimi intanto si fidano del giovine eroe nato di sangue italiano, nato dove si parla il nostro idioma. Io da un animo basso e crudele non m'aspetterò mai cosa utile ed alta per noi. Che importa ch'abbia il vigore e il fremito del leone, se ha la mente volpina, e se ne compiace?... ».

E i moltissimi ebbero torto!

> A frangere il giogo che i miseri aggrava,
> Un motto dal labbro dei forti bastava:
> E il labbro dei forti proferto non l'ha! [1]

E in chi dunque oramai fidare e sperare? Non era possibile che tutta la nazione, e non era neanche da consigliare, si appigliasse al partito a cui Jacopo — non Ugo — s'immolò! E poi, non era stato Napoleone a dare un corpo alle vaghe aspirazioni italiane di libertà e d'indipendenza? Ch'egli, in un certo momento della sua vita, vagheggiasse un'Italia tutta unita, era un fatto; che sognasse, un quarto di secolo prima del poeta, una Italia « libera tutta tra l'Alpe ed il mare »,

> Una d'arme, di lingua, d'altare,
> Di memorie, di sangue e di cor;

ce lo hanno rivelato quelle poche tra le « eterne pagine », in cui l'imperiale recluso « ai posteri narrar sè stesso imprese ». Gli è che opposto a quell'ambita fusione egli aveva visto un ostacolo politico e morale, che la configurazione topografica della Penisola rendeva più grave, anzi insormontabile. Napoleone lasciò scritto:

« L'Italie, isolée dans ses limites naturelles, séparée par la mer et par de très hautes montagnes du reste de l'Europe, semble être appelée à former une grande et puissante nation.... Quoique le sud de l'Italie soit, par sa situation, séparé du nord, l'Italie est une seule nation. L'unité de langage, de moeurs, de littérature doit.... réunir enfin ses habitants dans un seul gouvernement.... Elle a dans sa configuration géographique un vice capital, que l'on peut considérer comme

[1] Versi cancellati dalla Censura nel primo Coro dell'*Adelchi*. Vedi a pag. 145 e 147.

la cause des malheurs qu'elle a essuyés et du morcellement de ce beau pays en plusieurs monarchies ou républiques indépendantes: sa longueur est sans proportion avec sa largeur ».[1]

Di qui la difficoltà d'un centro unico, che tutti volessero riconoscere e accettare, e che fosse rispondente a tutti i bisogni. Ve n'è, sì, uno: *il nostro capo*, Roma; ma vi sedeva il successore del maggior Piero. Al generale Bonaparte non sembrava possibile rimuoverlo. E se dopo, alla mente e alla fantasia dell'imperatore Napoleone tutte quelle condizioni topografiche, storiche, politiche, teocratiche, delle regioni e delle nazioni, si presentarono come fin troppo malleabili ed elastiche, e fin trascurabili; allora gli parve anche trascurabile l'ideale d'un'Italia unica, imperniata su Roma laica. Il padre del Re di Roma vagheggiava oramai un'epopea virgiliana; non poteva quindi più sorridergli il modesto idillio romantico, che ebbe il suo poeta in Alessandro Manzoni, la sua prima vittima in Gioacchino Murat.

## XIX.

Firmata la pace d'Amiens, Murat sollecitò d'esser mandato a Roma e a Napoli, per sorvegliarvi il ritiro delle guarnigioni francesi; e sul Tevere ebbe accoglienze e doni principeschi, sul Sebeto una spada con l'elsa tempestata di diamanti. Il re Borbone prese le sue misure perchè i giacobini napoletani non gli facessero le feste che avevan preparate. Qualcosa i conservatori fiutavano, e l'avevano in uggia. A Milano essi s'erano stretti intorno al Melzi, e profittavano d'ogni occasione per porre Gioacchino in sospetto presso il despota. Insinuavano ch'egli alimentasse le ubbie unitarie, e tollerasse che fin nell'esercito codeste idee fossero diffuse e inculcate. Per parare il colpo, Murat denunziò alcuni ufficiali, e si mostrò scandalizzato che il vicepresidente avesse

[1] *Campagnes d'Italie*. Cfr. Bouvier, *Bonaparte en Italie*, pag. 116. — Al generale Bertrand, a Sant'Elena, Napoleone diceva «qu'il voulait formellement créer indépendante et libre la nation italienne».

sofferto che dei *brigands* applaudissero in teatro *La congiura dei Pazzi* e *La morte di Cesare* (forse il *Bruto secondo*?). Ma c'ebbe la peggio. Napoleone lo costrinse a rappattumarsi col Melzi; e, profittando d'un nuovo suo congedo, lo trattenne presso di sè, nominandolo governatore di Parigi.

E per la causa italiana l'allontanamento di Murat fu una vera iattura. Eugenio e Giuseppe eran troppo ligi al re ed imperatore, e la loro principale virtù consisteva nell'obbedienza e nella remissione più completa. Valevan poco più di due mediocri prefetti. E quando, nell'agosto del 1808, a Gioacchino fu concesso di ripassare le Alpi, e d'assidersi sul trono di Napoli, era forse un po' tardi: così per lui, che vi tornava di malavoglia, dopo d'avere invano sperato il trono di Polonia e quello di Carlo V; come pei popoli, disingannati circa l'*égalité* dei fratelli transalpini, e stanchi, sfiduciati, esausti.

Pure, le festose accoglienze che i Napoletani fecero e a lui e poi alla regina, gli ridiedero lena. Benchè sfornito di una vera flotta, egli, improvvisato ammiraglio, scacciò con un audace colpo di mano gl'Inglesi, che s'eran nientemeno che appollaiati a Capri. E poco appresso, li sloggiò nuovamente da Procida e da Ischia. Represse, con inusitata energia, il brigantaggio politico negli Abruzzi e nelle Calabrie. E intanto iniziò un illuminato riordinamento delle amministrazioni civili e militari. Aprì scuole d'ogni genere, dalle universitarie alle primarie, e non solo nella capitale ma fin nei borghi delle provincie. Si circondò di ministri paesani, non conservando che due soli francesi. Oh dunque, era mai vero che laggiù, in quelle terre così benedette da Dio e così maltrattate dai governi (si pensava che il governo nazionale avrebbe cangiato stile!), quel *cavalier* che *tutta Italia* aveva onorato e ammirato, quel *signor valoroso, accorto e saggio,* veniva creando uno Stato liberale? Alla bella aurora, che annunziava il nuovo sole di libertà presto a sorgere di dietro la rutilante vetta del Vesuvio, i *magnanimi pochi* rivolsero sospirosi lo sguardo.

Ma codesto appunto inquietava Napoleone. Murat lascia *châtrer le code,* accarezza il clero, prodiga decorazioni, per-

sino *fait des singeries pour Saint Janvier:* cosa dunque egli macchina con quell'ambiziosa di sua moglie? Per tagliar corto con ogni loro velleità unitaria, un decreto imperiale del 17 maggio 1809 annette gli ex-Stati della Chiesa all'Impero; ma ne pone le milizie agli ordini del Re di Napoli. Murat vede chiaramente che così si vuol renderlo inviso agl'Italiani, e cerca di far comprendere ch'ei non si sente disposto alla parte di gendarme. Nasce intanto il Re di Roma, e Napoleone invita Carolina a esserne madrina. Non è possibile sottrarsi all'insidioso onore, e Murat accompagna la regina a Parigi; ma non aspetta il giorno del battesimo, e torna a precipizio, per riaffermare in modo solenne l'indipendenza sua e dello Stato napoletano. Il 14 giugno (1811) decreta « che tutti gli stranieri, i quali abbiano un ufficio civile nel Regno, sono obbligati a farsene cittadini non più tardi del prossimo 1º d'agosto ». Napoleone, inviperito, contrappone al regio un decreto imperiale del 6 luglio: il Re di Napoli, essendo francese e messo sul trono dai Francesi, non può avere inteso di rivolgersi anche ai Francesi residenti nel Regno; chè anzi *tous les citoyens français sont citoyens des Deux-Siciles!* E richiede diecimila soldati per la guerra contro la Russia. Murat risponde risolutamente di non potere sfornire, senza certo pericolo, i presidii napoletani; ma quanto a sè, riman titubante se debba o no partire pel campo. Napoleone riscrive, facendo appello al suo cuore di soldato; e Murat si lascia vincere. S'incontrano a Danzica. Il maggiore dei due da prima rimprovera, poi s'intenerisce e apre le braccia al figliuol prodigo, che vi si getta commosso. La sera stessa, l'imperial commediante si vantò d'aver molto ben recitata la parte dell'imbronciato e del sentimentale; *car il faut tout cela*, disse, *avec ce Pantalon italien*. Soggiunse: « Au fond, c'est un bon coeur: il m'aime encore plus que ses *lazzaroni*...; il subit l'ascendant de sa femme, une ambitieuse: c'est elle qui lui met en tête mille projets, mille sottises; il en est a rêver la souveraineté de l'Italie entière ». Sicuro; ed egli invece sognava la sovranità su tutta la terra! E il *rêve* di Murat era bello, dacchè collimava coi desiderii e con gl'interessi del paese; il suo era solo il delirio della perniciosa febbre, già

contratta dormendo, come diceva, nel letto dei re. Torna a singolare onore di Murat, che, regnando in Italia, amasse tanto i suoi lazzaroni da destare la gelosia dell' incoronato e cosmopolita *sans-culottes*!

In molti fatti d'arme di quella guerra disastrosa, l'insigne generale di cavalleria diè nuove prove del suo coraggio. Qualche episodio vale a richiamarci ancora a mente l'*Adelchi*. Narrano che, dinanzi a Semenowskoë, un reggimento francese fosse preso da panico sotto l'improvvisa gragnuola delle palle nemiche; e il colonnello stesse per ordinarne la ritirata, quando si vide addosso il Re. « Che fate? », gridò, prendendo l'ufficiale pel colletto. « Voi vedete », questi rispose mostrando il suolo coperto di feriti, « che qui non è possibile rimanere ». — *Eh! j'y reste bien moi!* — E il colonnello, guardandolo ammirato: *C'est juste! Soldats, face en tête! Allons nous faire tuer!* — Sennonchè la fortuna era stanca d'assecondare le stolte avventure, e l'imperatore stesso si vide costretto a ordinare una ben più vasta ritirata. Il difficile comando ne fu dato proprio a quel generale, glorioso per le sue avanzate! Il quale, quand'ebbe ricondotto l'esercito presso che al sicuro sulla linea dell'Oder, volle, sordo a ogni scongiuro, tornare al suo regno. Napoleone lo fulminò con una nota del giornale ufficiale: l'esercito, disse, è affidato al vicerè Eugenio; « ce dernier a plus d'habitude d'une grande administration; il a la confiance entière de l'Empereur ». Murat doveva tenersi certo oramai che un nuovo trionfo dell'imperatore avrebbe segnato la sua rovina. E cominciò a pencolare verso la diserzione. Nella sua anima, un'ambizione regale degna di Macbeth s'infrangeva tra le oneste titubanze d'Amleto; e non riusciva a sospingerlo fuori degli scrupoli l'assillo della sua lady Macbeth. Ancora una volta accorse, in Germania, in aiuto di Napoleone, e gli rese segnalati servigi a Dresda e a Lipsia; ma ancora una volta, e fu l'ultima, le cattive notizie della Penisola ve lo richiamarono in fretta. I due antichi compagni d'armi si separarono con presaga tristezza.

Murat ripassò per Milano il 31 ottobre (1813). Eugenio, l'aborrito rivale, cedeva dinanzi agli Austriaci: se Napoleone

non avesse annientato gli Alleati con una delle sue più clamorose vittorie, questi avrebbero finito col riconquistare l'Italia. Ma il tempo di quelle epiche vittorie pareva finito per sempre. La sera del 4 novembre, Murat rientrava in Napoli; e pochi giorni dopo, avviava trentamila uomini per Roma e le Marche. Che cosa tentava? Per chi quegli uomini avrebbero combattuto? Metternich adopera promesse e minacce perchè Murat si accosti all'Austria: il Regno di Napoli gli sarebbe assicurato; anche gl'Inglesi vi si sarebbero acconciati. Ma il Re non sa rinunziare al sogno d'un regno d'Italia dalle Alpi ai tre mari; ed è convinto che, con l'Austria in casa, quel sogno non si sarebbe mai potuto tradurre in una realtà. I patriotti sono impazienti, e non sanno spiegarsi gl'indugi. Perchè Murat non libera al vento il vessillo dell'indipendenza e dell'unità? I generali e i soldati dell'esercito di Eugenio non aspettano che quel segno per correre a lui, e parecchi battaglioni di volontarii son pronti a Bologna!... Il napoletano Amleto esita ancora. L'eroico gregario attende dal generale un cenno, per gettarsi nell'azione: non gioverebbe forse anche all'imperatore d'avere alle spalle e di lato un'Italia sgombera del secolare nemico? d'avere qui, dietro le Alpi, non più « volghi spregiati » ma un popolo « d'un sol voler, saldo, gittato in uno Siccome il ferro del suo brando », e tenerlo « in pugno come il brando »?...

Il momento propizio trascorre. Quando il Re si decide a varcare il Taro, il suo Rubicone, e ad assalire l'esercito d'Eugenio, è troppo tardi: tre giorni dopo, cessano le ostilità. E mentre il vinto imperatore è imbarcato per l'Elba, per quest'isola che egli, il generale Murat, aveva conquistata alla Repubblica Francese all'alba del 1° maggio 1801; il re Amleto rientra, il 2 maggio del 1814, nella capitale del suo piccolo Stato, scontento di tutti, e più ancora di sè stesso.

## XX.

L'Italia tornava *più serva* e *più derisa* a *gemere sotto l'orrida verga*. Eppure, *il glorioso fianco di tal madre* non languiva *infecondo;* nè essa aveva *le vene scarse del latte*

*antico;* nè nutriva figli a cui fosse grave *per essa il sangue donar!* Gli è che

eran le forze sparse,
E non le voglie; e quasi in ogni petto
Vivea questo concetto:
« Liberi non sarem se non siamo uni; [1]
Ai men forti di noi gregge dispetto,
Fin che non sorga un uom che ci raduni ».

Quell'uomo volle esser Murat. Evaso dall'Elba il 26 febbraio del 1815, Napoleone era sbarcato tre giorni dopo, coi suoi Mille, sul suolo francese; e il 10 marzo, entrava in Lione. Il 15, Murat s'affrettava a dichiarare, per conto suo, guerra all'Austria; e il 17, mosse, alla testa di quaranta mila uomini, alla volta di Roma. Luigi XVIII e Pio VII si salvaron con la fuga. Mentre l'imperial cognato veniva accolto trionfalmente a Parigi, Murat invadeva le Marche; e il 30 marzo, da Rimini, dalle falde di quel monte Titano ch'è quasi simbolico baluardo di libertà e d'indipendenza, diffuse il magnifico proclama agl'Italiani, scritto forse da Pellegrino Rossi. Esordiva:

« Italiani! L'ora è venuta che debbono compirsi gli alti destini d'Italia. La Provvidenza vi chiama infine ad essere una nazione indipendente. Dalle Alpi allo stretto di Scilla odasi un grido solo: *l'indipendenza d'Italia!* ».

Gli stranieri han preteso di toglietvela questa indipendenza, continuava; ma « a qual titolo signoreggiano essi le vostre più belle contrade?... Invano adunque levò per voi Natura le barriere dell'Alpi? Vi cinse invano di barriere, più insormontabili ancora, la differenza de' linguaggi e de' costumi, l'invincibile antipatia de' caratteri? ».

[1] Il Fabris, *Memorie Manzoniane*, pag. 98-99, riferisce che il poeta solesse dire scherzosamente d'aver fatto « per l'Italia il più gran sacrificio che possa fare un poeta, quello di far per essa un brutto verso »; ch'è questo, di suono e di vigore alfieriano. Il Manzoni soggiungeva: « Già, se l'Italia è risorta, essa lo deve a' suoi poeti, che di secolo in secolo hanno sempre avuto dei versi per lei ».

«No, no; sgombri dal suolo italico ogni dominio straniero! Padroni una volta del mondo, espiaste questa gloria perigliosa con venti secoli d'oppressioni e di stragi.... Ogni nazione dee contenersi ne' limiti che le diè Natura. Mari e monti inaccessibili: ecco i limiti vostri.... Trattasi di decidere se l'Italia potrà essere libera, o piegare ancora per secoli la fronte umiliata al servaggio. La lotta sia decisiva, e vedremo assicurata lungamente la prosperità d'una patria sì bella, che, lacera ancora ed insanguinata, eccita tante gare straniere.... ».

E lasciando intendere che i governi liberali d'Europa, soprattutto l'Inghilterra, avrebbero applaudito alla nobile intrapresa, Gioacchino concludeva giustificando le sue esitazioni dell'anno avanti.

«Italiani! Voi foste lunga stagione sorpresi di chiamarci in vano; voi ci tacciaste forse ancora d'inazione, allorchè i vostri voti ci sonavano d'ogn'intorno. Ma il tempo opportuno non era peranco venuto; non peranco avea io fatto pruova della perfidia de' vostri nemici, e fu d'uopo che l'esperienza smentisse le bugiarde promesse, di cui ne erano sì prodighi i vostri antichi dominatori nel riapparire tra voi. Sperienza pronta e fatale!.... Italiani! Riparo a tanti mali; stringetevi in salda unione; ed un governo di vostra scelta, una rappresentanza veramente nazionale, una costituzione degna del secolo e di voi, garantiscano la vostra libertà e proprietà interna, tosto che il vostro coraggio avrà garantita la vostra indipendenza. Io chiamo d'intorno a me tutt'i bravi per combattere. Io chiamo del pari quanti hanno profondamente meditato sugl' interessi della loro patria, a fine di preparare e disporre la costituzione e le leggi che reggono oggimai la felice Italia, la indipendente Italia ».

La tanto attesa parola era dunque stata finalmente proferita! Le terre d'Italia risonaron di carmi: nella Romagna e nelle Marche, le canzoni di Giulio Perticari, di Dionigi Strocchi, di Francesco Cassi [1]; nella Toscana e nel Lazio, di Francesco Benedetti e di Luigi Biondi; nel Napoletano, di Francesco Salfi, del colonnello Gabriele Pepe, di Gabriele Rossetti. Il quale, novello Tirteo, seguiva l'esercito:

[1] Il diciassettenne Leopardi preferì invece di esercitarsi in quella innocua *Orazione agl' Italiani*, in cui è un ibrido connubio dello spirito misogallico del conte Alfieri con quello misoitalico del conte Monaldo. Essa fu pubblicata dal Mestica tra gli *Scritti letterarii di G. L.*, Firenze, Le Monnier, 1899, vol. II, p. 357 ss.

Tirteo d' Italia chi sarà nel campo?
Son io, son io!....
O sol d'Italia, che sì vivo sfoggi
Tutta la pompa de' tuoi raggi ardenti,
Quanti qui siamo ci vedrai quest' oggi
Liberi o spenti![1]

Ai primi d'aprile, l'avanguardia napoletana sloggia gli Austriaci da Cesena, inseguendoli per Imola fino a Bologna, dove entra e aspetta il grosso della spedizione. Il 4, li ricaccia dietro la Samoggia e il Panaro, e occupa Modena; intanto che altre legioni prendon Ferrara, Cento, San Giovanni. Un passo ancora, ed invade Reggio e Carpi, e si spinge fino alla Secchia. Sospinto dalla sua « indole impetuosa » e dalla necessità di ottenere « sollecite vittorie », il re investe furiosamente il ponte d'Occhiobello sul Po; ma non riesce a passarlo. Quest'episodio sfortunato viene ad arte strombazzato come l'inizio della catastrofe. Tornato a Bologna, Murat vi apprende che la divisione mandata a sollevar la Toscana ha commesso irreparabili errori, e che gl'Inglesi minacciano Napoli. Di più, « le speranze ne' rivolgimenti d'Italia erano anch'esse svanite, perocchè », narra il Colletta, « gli editti e i discorsi del re non altro avean prodotto che voti, applausi, rime pubblicate, orazioni al popolo, ma non armi e non opere: si aprì registro di volontari, e restò quasi vuoto; i tenuti in prigione dai Tedeschi per colpe o sospetti di Stato, fatti liberi da noi, tornarono queti alle case, ammaestrati non irritati dal carcere ». Al re comincia a mancar la lena; e il nemico ne profitta per assalire e riprender Carpi, e ricacciare i Napoletani di là dal Panaro. Il 15, sorprende e riguadagna Spilimbergo; e Gioacchino si ritrae dietro al Reno, dove ottiene ancora una vittoria. Ma oramai egli non pensa che a ritirarsi. Discende indisturbato a Imola, a Faenza, a Forlì, a Cesena; infligge una nuova sconfitta agli Austriaci sul Ronco; ma discende tuttavia a Rimini, a Pe-

[1] Cfr. SCHERILLO, *Gabriele Pepe e Gabriele Rossetti*, nella « Lettura » del luglio 1905; D'ANCONA, *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, in « Studi di critica e storia letteraria », Bologna 1880, e *Unità e federazione*, nelle « Varietà storiche e letterarie », Milano 1885, vol. II.

saro, a Fano, a Sinigaglia, e il 29 giunge ad Ancona. Gli eserciti son quasi al contatto, e nei primi di maggio, tra Macerata e Tolentino, avviene l'urto, che fu terribile e sanguinoso. Il re fece prodigi di valore, e si moltiplicò in quelle giornate decisive; ma fu sopraffatto. E lasciando al Colletta e al Carascosa la cura di trattare col generale nemico (ahimè! era un italiano anche lui, il Bianchi d'Adda!), egli quasi solo, e da privato, rientrò in Napoli, sull'imbrunire del 18 maggio. Fu però « dal popolo scoperto e salutato come re e come ancora felice ». Andò alla reggia, negli appartamenti della regina, « e giunto a lei, l'abbracciò, e con voce ferma disse: La fortuna ci ha tradito, tutto è perduto! ». Prepararono insieme la partenza, e si congedarono dai più fidi e più cari. Poi, « provvide co' ministri a molte cose di regno, ultime, benefiche, ricordevoli; fu sereno, discreto, confortatore della mestizia de' circostanti; ed a' Francesi che partivano ed ai servi che lasciava, liberale così come principe che ascende al trono ».

Al Manzoni le notizie del rovescio giunsero mentr'egli intonava la quinta strofa della sua petrarchesca canzone. Invocato quel Dio che trascelse Mosè tra' giovinetti ebrei e lo fece duce e salvatore del suo popolo; che « all'uom che pugna per le sue contrade L'ira e la gioia de' perigli infonde »; il poeta, fiducioso, incuorava il baldo capitano:

Con Lui, signor, dell'itala fortuna
Le sparse verghe raccorrai da terra,
E un fascio ne farai nella tua mano....

Ma la parola gli fu stroncata sulle labbra. Pure, egli che condannò senza rimpianto tutta la sua opera poetica giovanile, non facendo grazia nemmeno al *Carme per l'Imbonati* lodatogli dal Foscolo e all'*Urania* invidiatagli dal Monti, volle conservato quel frammento; e non appena gli fu possibile, all'aurora delle belle « giornate del nostro riscatto », nel 1848, lo pubblicò insieme con l'ode *Marzo 1821*, e poi, nel 1860, lo aggiunse alle tragedie e agl' Inni sacri, nel volume già fin dal 1845 stampato delle sue *Opere varie* [1].

[1] Vedi in questo volume la nota bibliografica a pag. 492.

Gli è che l'impresa tentata dall'infelice principe era, fra quante a lui parevan suscettibili di poema, quella che più faceva palpitare il suo cuore d'uomo, di cristiano, d'italiano, di poeta. Gioacchino, de' signori cui la sorte commise il freno delle belle contrade, fu il primo, e rimase lungamente il solo, che avesse coscienza dei doveri del principe e dei diritti del popolo italiano; fu il primo che rivolgesse l'animo a

Sanar le piaghe c' hanno Italia morta;

e consacrò col martirio il tentativo generoso. Fu una dannosa ubbia quella che consigliò tanti patriotti a non assecondarne lo sforzo. Se verso Napoleone ei poteva parer macchiato d'ingratitudine, toccava forse a noi, raggirati e disingannati dal geniale megalomane, di fargliene carico? Anche Manfredi svevo era accusato d'orribili peccati; ma così avesse vinto lui a Benevento, invece del nasuto paladino delle sacrileghe ambizioni teocratiche! Il Manzoni, checchè una critica partigiana sia venuta arzigogolando, riprese la grande tradizione poetica e religiosa di Dante; e non si peritò mai di manifestar tutta la sua più cordiale simpatia a principi che, per amore dell'unità politica, ritolsero a Pietro quel che è, e dev'esser, di Cesare. E la musa schifiltosa e sagace, la quale aveva assistito in silenzio al tripudio che accompagnò il singolare capitano sino ai fastigi d'ogni mondano potere, sciolse subito un cantico d'incitamento e d'encomio al baldo gregario che, pur contro il volere dell'arbitro supremo, s'accaccinse alla santa opera di ridarci una patria:

O delle imprese alla più degna accinto!....

E quel suo cantico, pur così monco, il poeta non permise che morisse.

## XXI.

«È un destino che i pareri de' poeti non siano ascoltati», osserva il Manzoni nel Romanzo (c. 28), a proposito dell'Achillini, il quale con un celebrato sonetto aveva esortato il re di

Francia «a portarsi subito alla liberazione di Terra Santa»; e soggiunge: «se nella storia trovate de' fatti conformi a qualche loro suggerimento, dite pur francamente ch'eran cose risolute prima». Forse l'umorista pensava un po' anche a ciò ch'era accaduto a lui; ma fu un bene che non si stancasse di dar suggerimenti. L'impresa del Re di Napoli era finita male soprattutto perchè la grande maggioranza degli Italiani non ne aveva compreso il valore: la missione del poeta doveva dunque essere di diffondere l'idea unitaria, d'inculcarla con opere che parlassero al cuore e alla fantasia [1]. Un insigne maestro di poesia e di libertà, il *vate nostro*, aveva, con «memorando ardimento»[2], tolto di mano a Melpomene «l'odiator dei tiranni pugnale», e s'era avventato, sulla scena, contr'ogni tirannia. Lo aveva, con scarsa fortuna, seguito il Foscolo; con insperato successo, un novizio, Silvio Pellico.

Qualcosa circa la nuova tragedia che la Carlotta Marchionni avrebbe recitata per la sua beneficiata al teatro Re, era di certo trapelata; e l'aspettativa era grande. Quella sera, il 18 agosto 1815 — proprio quando più l'Italia sembrava umiliata dalla reazione straniera, — un «uditorio formidabilissimo» s'assiepava per ascoltare la *Francesca da Rimini* dell'ignoto e innominato poeta (un'altra ne aveva perpetrata, nel 1801, un Edoardo Fabbri). Era forse l'abate Caluso? Forse il Di Breme? Il Pellico se ne stava mezzo nascosto nel palchetto di questo suo amico, «tacito, pieno di speranza, e pur alquanto palpitante». Si tira sù la tela. L'attore che fa da

[1] A un certo passo dello Schlegel, il Manzoni postillò: «Un poeta drammatico deve, al pari d'ogni altro, desiderare tutto ciò che tende al perfezionamento della società, qualora egli riguardi, com'è giusto, l'arte sua come un mezzo e non come un fine....». Cfr. Bonghi, *Opere inedite o rare di A. Manzoni*, II, 441.

[2] Non so che altri abbia avvertito che codesta espressione il Leopardi desunse da un passo (III, 1) del *Principe e le lettere*. Dov'è detto: «Voi dunque, o Socrati, Platoni, Omeri, Demosteni, Ciceroni, Sofocli, Euripidi, Pindari, Alcei, e tanti altri incontaminati e liberi scrittori, ispiratemi or voi non meno che salde ragioni, virile e *memorando ardimento*». Il ricordo letterario mi pare che accresca vigore alla parentesi leopardiana.

Lanciotto, «atterrito da quell'udienza, stroppia tutti i versi della prima scena». Ma la Marchionni riesce a tenere a sè avvinta l'attenzione. Ed ecco Paolo che, dopo il lungo e doloroso esilio, rimette il piede nella casa paterna. Non vi ritrova più il padre; e si getta nelle braccia del fratello, esclamando:

> Qui t'abbracciai l'ultima volta.... Teco
> Un altr'uomo io abbracciava; ei pur piangea....
> Più riederlo io non doveva!
>
> LANCIOTTO. Oh padre!
>
> PAOLO. Tu gli chiudesti i moribondi lumi.
> Nulla ti disse del suo Paolo?
>
> LANCIOTTO. Il suo
> Figliuol lontano egli moria chiamando.
>
> PAOLO. Mi benedisse? — Egli dal ciel ci guarda,
> Ci vede uniti e ne gioisce . . . . . . . . .

Io non so se quella sera il Manzoni fosse in teatro; ma mi pare di scorgere una somiglianza tra questa scena e l'altra, tanto più commovente e appropriata e tanto più finamente cesellata, della ripudiata Ermengarda che torna alla casa paterna, dove più non ritrova la madre. «Nelle braccia del fratel suo», quella gentile sospirerà:

> . . . . Oh dolce madre!
> Qui ti lasciai: le tue parole estreme
> Io non udii; tu qui morivi — ed io....
> Ah! di lassù certo or ci guardi: oh! vedi;
> Quella Ermengarda tua . . . . . . .
> . . . . . . . . . vedi qual torna!
> E benedici i cari tuoi, che accolta
> Hanno così questa reietta.

E storicamente ciò non rispondeva al vero. Nelle *Notizie storiche* premesse all'*Adelchi* (pag. 12), è avvertito che questa è l'una delle «due sole alterazioni essenziali» fatte dal poeta «agli avvenimenti materiali e certi della storia»! Non soltanto Ansa non era «morta prima del momento in cui comincia l'azione», ma «in realtà quella regina fu condotta col marito prigioniera in Francia, dove morì».

La tenera scena fra i due fratelli, nella *Francesca*, conquistò meglio i cuori; ma l'entusiasmo proruppe al voto di Paolo che, stanco di spargere il suo sangue «debellando città che non odiava», usciva nella celebre tirata, la quale anticipò di tre anni il serventese del Simonide recanatese:

Per chi di stragi si macchiò il mio brando?
Per lo straniero! E non ho patria forse
Cui sacro sia de' cittadini il sangue?
Per te, per te che cittadini hai prodi,
Italia mia, combatterò se oltraggio
Ti moverà la invidia. E il più gentile
Terren non sei di quanti scalda il sole?
D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?
Polve d'eroi non è la polve tua?...

«L'entusiasmo che questa parlata mosse è indicibile», narra il Pellico; «...il carattere generoso di Paolo, e le sue poche righe sull'Italia, m'hanno resa benevola molta gioventù: egli piace per lo meno quanto Francesca; e tal era il mio intento» [1]. Sicuro; dacchè il suo intento era di servirsi del palcoscenico come di tribuna politica, e di lanciar da esso parole che fossero scintille, atte a riaccendere o a tener desto nell'animo degli oppressi il sentimento dell'indipendenza e della riscossa. La Censura milanese, non ancora ammaliziata, aveva lasciato correre quel brano lirico, solo pretendendo «una leggiera correzione», forse di pura forma; ma il Pellico avrebbe a suo tempo scontata la patriottica imprudenza, e nemmen l'*Eufemio di Messina*, nonostante le sue proteste, gli sarebbe stato concesso di veder recitato [2].

Da un pezzo Silvio rimuginava soggetti tragediabili, per

[1] Desumo i particolari della prima rappresentazione della *Francesca* dalle lettere stesse del Pellico, recentemente pubblicate (ohimè, in che malo modo!) dal p. Ilario Rinieri, nel vol. I *Della vita e delle opere di S. P.*, Torino, 1898. Ho però tenute sott'occhi le diligenti note che il prof. Egidio Bellorini è venuto facendo a quella trascuratissima pubblicazione. Cfr. *Intorno ad alcune lettere di S. P.*, Cuneo, 1902.

[2] Cfr. Bellorini, *Intorno ad alcune lettere* ecc., pag. 12-16. — Del Bellorini mi giunge in buon punto, perchè io possa qui registrarlo, anche lo scritto intorno alle *Idee letterarie di S. Pellico* (dal «Giornale Storico d. Lett. Ital.», 1906, vol. XLVII).

così dire, a doppio fondo. Aveva pensato a un *Turno;* e l'abbozzo porta la data del 16 aprile 1814. Vi si parla a tutto andare di patria e di stranieri; e dalla regina dei Latini si fa proclamare:

Italo spirto
Non ha chi mira, e nel suo cor non freme,
Da stranieri calcata e vilipesa
Degli avi suoi la veneranda polve;
E non afferra l'asta, e non rintuzza
I vilissimi scherni entro lor fauci.
Morte a' Troiani!

Poi, sempre meglio convinto che la poesia drammatica «debba servire a celebrare gli eroi della patria», aveva ideato un *Dante,* «tragedia di genere nuovo». Poi, sospinto forse dal desiderio d'emulare il *Tiberio* di Giuseppe Chénier, immaginò un *Nerone*: poi, forse per emulare il *Saul,* un *Davide,* tragedia, quest'ultima, «non politica e recitabile»; poi, a mezza strada, s'era lasciato sedurre da «un argomento trovato nel Sismondi, tutto italiano». Ne buttò giù alla lesta due atti; ma il 18 luglio del 1815 annunzia d'averlo piantato lì, perchè «questo nuovo argomento era politico, e di più, un maligno lo ha creduto allusivo all'impresa del Re di Napoli». Per la quale e pel quale, egli, stordito dai paroloni e ammirato degli atteggiamenti ribelli dell'amico Foscolo, non sentiva se non disdegno e dispetto. Il 25 aprile, aveva scritto al fratello:

«Io ti diceva che Foscolo era sparito da Milano per non dare il giuramento, ed alcuni aggiungono perchè credeva che sarebbe arrestato. È andato in Svizzera. Ha fatto bene di non andare da Murat, in cui ha sempre avuto poca fiducia, e con ragione, a quanto pare. Il fiasco che ha fatto questo Re ha calmato la testa dei Milanesi. Ora si vede che Murat senza l'aiuto dei Francesi non può far nulla, e pare che questi ultimi faranno la guerra difensiva nel loro paese, invece di attaccare. Che guerra terribile sarà questa!».

E il 5 maggio, sospettando che una lettera del fratello fosse stata intercettata, soggiungeva:

«Vi può infatti essere stato un momento di rigore, quando i Napoletani ci minacciavano. Ora essi hanno provato che a loro non è destinato il mutar forma all'Italia, e che l'Italia tutta non è suscettibile di fanatismo nazionale. Se l'Italia può essere considerata come una nazione, non può aver altro legame che il federativo».

Dannose ubbie, in ispecie se predicate da un animo profondamente ingenuo e ardente d'amor patrio. Ma il buon Pellico aveva, in politica, «la veduta corta d'una spanna»; e fu un bene che, per un pezzo, frenasse la mania di scriver tragedie tribunizie. Ma il fortunato successo della *Francesca* lo trasse dal suo riserbo. Nuovi soggetti gli s'affollarono alla mente: una *Beatrice d'Este*, una *Pia dei Tolomei*, e da ultimo una *Contessa Matilde*. Questo soggetto lo affascina e l'entusiasma. Ricerca «quei brutti noiosi del Villani, del Varchi e del Guicciardini», rilegge il diletto Sismondi, e si mostra molto lieto d'essersi «fatto un bel caratterone» di quel nuovo Costantino in gonnella[1]. Scrive nel settembre del 1816:

«La mia Matilde è sempre più grande ai miei occhi». E, dopo di aver accennato alla leggendaria narrazione delle origini di lei, fatta dal Villani, ripiglia con ingenua compiacenza di romanziere e di romantico: «Da questa unione romanzesca, ma storica,... nacque, com'era ben naturale, una creatura tutta amore, tutta fantasia e tutta spirito cavalleresco. Questa è Matilde.... Quell'anima ardentissima era troppo elevata al di sopra del suo secolo per contentarsi d'avere un nome fra i piccoli regnanti d'Italia, o per porre il suo cuore in uno di loro. Dio e la gloria divennero la sua passione. Nella mano destra una spada e nella sinistra una croce, inebbriò d'entusiasmo e d'amore tutta la valorosa gioventù italiana, e proclamò come voluta dal cielo l'indipendenza dei popoli italiani, i quali allora venivano assaliti da Arrigo IV, re di Germania». Papa Ildebrando aveva proclamato: «Dio non ha posta nessuna nazione sotto il giogo d'un'altra, bensì tutte devono piegare la fronte dinanzi al trono di Cristo, ch'è in Roma». Onde Matilde, «fatta primo campione d'un Pontefice perseguitato e nello stesso tempo d'una nazione oppressa, è un carattere singolarmente luminoso... Dio e l'Italia erano la passione eroica di Matilde; ma un'eroina è anche donna, e la donna ha un cuore proclive alla pietà e all'amore. Intrepida in mezzo ai pericoli della morte, ella pur tremava nascostamente al cospetto del suo giovine prigioniero [il principe Corrado, figlio dell'imperatore Arrigo!]. ...Immutabile ne' suoi proponimenti, ella ha giurato la perdita de' Tedeschi e la liberazione dell'Italia».... Le vicende della guerra son tali, che l'imperatore giunge a dichiararle: «Io son pronto a rinunziare ai miei diritti all'Impero di Roma; purchè questo titolo sia d'ora innanzi abolito; dell'Italia si faccia un regno; si distruggano i tanti disprezzevoli scettri che la governano; e Corrado sia teco incoronato Re indipendente di tutta la penisola».

[1] La chiama così il D'Ovidio, *Studii sulla Divina Commedia*, Palermo, 1901, pag. 374.

È agevole comprendere come non fosse possibile che uno spirito quale il Manzoni si lasciasse trascinare a simili anacronismi e delirii romantici. Se la causa d'Italia era santa, non doveva esser permesso di tradire la storia per giovarle! Silvio mostra un debole proprio per quelle utopie che più infastidivano Alessandro. All'uno par bella l'idea della confederazione italiana; all'altro parve sempre brutta, anche quando vide farsene apostolo il suo Rosmini. All'uno sorrise quell'ibrido ideale neoguelfo, ch'ebbe poi un così eloquente patrocinatore nel Gioberti; all'altro ripugnò sempre che fosse «giunta la spada col pastorale». L'uno ragionava così: Matilde «era una calda difenditrice della Chiesa, il che io posso interpretare difenditrice dell'Italia»; l'altro: «Non so se il Rosmini sia della mia opinione, ma avrebbero, pare a me, fatto assai bene i Papi a rimanere in Avignone: l'Italia deve loro la condizione in cui è»[1].

È vero che qualche critico partigiano non si peritò di dire che nell'*Adelchi* il poeta imprecasse contro la «rea progenie» dei Longobardi in grazia di Carlomagno e de' Franchi, paladini della Chiesa e delle sue ambizioni temporalesche. Ma basta legger quella tragedia, per accorgersi che, caso mai, il poeta è stato parziale per quello dei due popoli, a cui appartennero Ermengarda, Adelchi e il prode e leale Anfrido[2]. Di Carlomagno invece, a dispetto della tradizione chiesastica cui anche Dante s'inchinò e della poetica che assomma nel-

[1] Nei *Pensieri inediti* del Bonghi, pag. 88.

[2] Curioso da notare: già l'Alfieri, nell'unica sua tragedia tratta dai «secoli bassi», la *Rosmunda*, s'era abbandonato alla creazione d'un tipo di guerriero ideale, scegliendolo tra i Longobardi! Adelchi ha un precursore in Ildovaldo! Questi, postilla l'Alfieri (nel *Parere dell'autore* ecc.), «è un perfetto amatore e un sublime guerriero. Le tinte del suo carattere hanno però un non so che di ondeggiante fra i costumi barbari dei suoi tempi, e il giusto illuminato pensare dei posteriori, per cui egli forse non viene ad avere una faccia interamente longobarda. Ma in ogni secolo ci può nascere degli uomini che non siano dei loro tempi, e massimamente nei barbari e oscuri. A me pare, che questo picciolo grado d'inverosimiglianza, allorchè non eccede, possa prestare infinite bellezze; ma che non si possa pure scusare dell'esser difetto». Si rilegga quel che di simile il Manzoni scrisse del suo Adelchi, a p. 12.

l'Ariosto, egli ha fatto il tipo d'un fortunato ipocrita. Il Fauriel ne ritrae così il carattere:

« Il est religieux, mais non autant qu'il faudrait, ni surtout comme il faudrait l'être pour avoir quelques scrupules sur la justice ou la sainteté des moyens de satisfaire son ambition; les coups de sa bonne fortune sont, à ses yeux, les marques les plus certaines de la faveur du ciel. Magnanime toutes les fois qu'il peut l'être sans compromettre son pouvoir, généreux quand il n'y a pas d'imprudence à la générosité, il est toujours également prêt à encourager par des récompenses ou des promesses la bassesse qui se vend à ce prix, et à flatter l'orgueil désintéressé de la loyauté et de la bravoure ».

Comparisce sulla scena, dopo che v'è passata la gentile vittima della sua brutale lussuria e della sua ambizione. Egli è sgomento della resistenza del « fiero Adelchi », di codesto prode il cui nome i suoi non proferiscon che con terrore: « ardito Come un leon presso la tana, ei piomba, Percote, e fugge »; una vera « scola di terror » per i Franchi. Carlo è deciso a tornare indietro, a più facili imprese. Il legato papale adopera tutta la sua arte oratoria, tutte le blandizie, perchè l'*invitto* non rimetta nella guaina il brando che il Signore aveva suscitato in pro del Pastor santo. Ma le belle parole non sarebbero valse a nulla, se non fosse arrivato in buon punto il diacono Martino. Solo allora, l'« eletto a strugger gli empi » riprende coraggio, riparla con ostentata affezione del « santo avel di Piero » e del « desiato amplesso del gran padre Adrian », e ai due prelati intima:

E voi, le mani
Alzate al ciel; le grazie a lui rendute
Preghiera sian che favor novo impetri.

Pure, ei non riesce a intimar silenzio alla sua coscienza; e rimasto senza testimoni, si abbandona a considerazioni e a scuse che mettono a nudo tutta la sua profonda abbiettezza. Ancora una volta su quel regale sepolcro imbiancato proietta la sua candida e rivelatrice luce lunare la casta figura dell'innocente reietta. Essa s'affaccia come un fantasma:

Tacita, in atto di rampogna, afflitta,
Pallida, e come del sepolcro uscita.

Tragico commediante, a codesto Carlo manca, nella sua perversità, quel non so che di leonino che rende terribili ma non disgustose le colossali figure di Macbeth e di Saul; anzi di lui, come del dantesco Guido Montefeltrano, potrebbe ripetersi che le opere «non furon leonine, ma di volpe». Ha, egli pure, del «cordigliero» e dell' «uom d'arme» insieme. Vuol persuadere a sè stesso che il rimorso che lo assilla («e perchè dunque Ostinata così mi stavi innanzi....?») sia «un fantasma d'error», che sia bugiarda la voce che gli grida in cuore: «No mai, no, rege esser non puoi nel suolo Ove nacque Ermengarda!». Volgare e sacrilego sofista, egli denunzia complice delle sue infamie, anzi mandatario, Dio stesso («Dio riprovata ha la tua casa; ed io Starle unito dovea?»)[1]: quel «Dio de' santi», al quale la vittima s'appresta ad ascendere «santa del suo patir». Davvero nel perverso suo cuore di re «loco a gentile, Ad innocente opra non v'è»; e il suo nome il novissimo poeta ha voluto trasmetterlo a noi accompagnato dall'«imprecar de' tribolati».[2]

Dicono che in Carlomagno il Manzoni abbia inteso ritrarre il despota che all'*alta ragion di regno* aveva pur allora sacrificata Giuseppina Beauharnais[3]. Potrebbe essere; e certo converrebbero perfettamente a Napoleone pur quelle parole che con sì cruda verità ritraggono un cuore dove il vento

[1] Adelchi gli manda a dire, con un accento che fa ripensare a padre Cristoforo (I, 5; p. 33): «E digli ancora, Che il Dio di tutti, il Dio che i giuri ascolta Che al debole son fatti, e ne malleva L'adempimento o la vendetta, *il Dio, Di cui talvolta più si vanta amico Chi più gli è in ira,* in cor del reo sovente Mette una smania, che alla pena incontro Correr lo fa».

[2] Comunicando al Fauriel un'aggiunta fatta al testo, il Manzoni scriveva (12 sett. 1822) con una cert'aria canzonatoria: «Ainsi vers la fin du discours de son Eximiété Charles roi des Francs, ou de France, homme illustre, ....j'ai ajouté....». C'era dunque un'intesa, fra i due insigni studiosi della storia medioevale, contro il povero re Carlone!

[3] Cfr. V. Waille, *Le romantisme de Manzoni,* Alger, 1890, p. 125: «Dans *Adelchi* il trace un portrait de Charlemagne, satire transparente de Napoléon, faisant ressortir l'homme sans entrailles, le comédien».

secco della più inesorabile ambizione ha spazzato fin le ultime reliquie della gentilezza e della pietà umana:

Se minor degli eventi è il femminile
Tuo cor, che far poss'io? Che mai faria
Colui che tutti, pria d'oprar, volesse
Prevedere i dolori? Un re non puote
Correr l'alta sua via, senza che alcuno
Cada sotto il suo piè.

## XXII.

Perchè potessimo formarci un concetto esatto dei fini letterarii, morali e politici a cui il Manzoni diresse la sua opera poetica, occorrerebbe che ci rendessimo conto delle titubanze, delle contradizioni, delle audacie e dei pentimenti di quei primi nostri romantici, tanto minori di lui. Egli è un atleta, che dissimula gli sforzi e i tentennamenti; i quali, in lui, furon anche di corta durata. Gli altri invece, il Pellico in ispecie, finirono con lo smarrirsi tra le mille incertezze, prima di toccar la meta, anzi prima ancora d'aver trovata la via che potesse condurvi.

Ricordo un magnifico spettacolo, al quale mi fu dato assistere in una indimenticabile giornata d'autunno. Eravamo a Capri, su quel rialzo a guisa di sella, dove s'annida la bianca borgata, tra le altezze superbe del monte Solaro, su cui s'inerpica Anacapri, e del Salto di Tiberio. Un forte vento di tramontana aveva spazzata via la nuvolaglia e i vapori nebbiosi dei giorni scorsi; e il cielo era tutto una volta di lapislazzuli, e i monti della penisola sorrentina e del golfo di Salerno, il promontorio di Miseno, le isole d'Ischia e di Procida si disegnavan nitidamente all'orizzonte. L'immenso anfiteatro di Napoli, da Baia a Castellammare e a Sorrento, con in fondo il Vesuvio che allungava verso di noi il pennacchio superbo, si dispiegava luminoso ai nostri sguardi. Pure, sull'ampio specchio delle acque del Golfo, d'un turchino intenso, spuntavano e trepidavano innumerevoli e grossi batuffoli come di candida bambagia: quasi un immane gregge di gi-

ganteschi ermellini, gettati a nuoto; e sulla costa, dov'è l'approdo e dov'è scavata la Grotta Azzurra, s'avventavano, con terribile impeto e fracasso, inseguendosi, mostruosi cavalloni, che pareva volessero scovare e rapire dai loro ripari le barche impaurite. Ebbene, rivolgendo gli occhi indietro, la scena mutava. Il mare si stendeva ampio e tranquillo, liscio, senza una ruga, fin laggiù laggiù dove si confondeva col cielo. Sotto l'Arco naturale, ai piedi dei ciclopici Faraglioni, tra gli scogli della Marina piccola, all'imboccatura della Grotta Verde, l'onda, qui come di zaffiro liquefatto, più là come di topazio o di smeraldo « allora che si fiacca », susurrava carezzosa, quasi mormorasse una inarticolata ecloga piscatoria. Le barchette s'accostavan sicure al piroscafo, ch'era venuto a gettar l'ancora qui; e pareva che nessuno ricordasse più la tramontana che rendeva inospitale l'altra riva.

L'arte manzoniana, che dissimula, sotto la superficie levigata e iridescente, le agitazioni della tempesta, l'assomiglierei all'alto mare; al Golfo che, fra tanta festa di colori, ancor risente l'impeto del vento di nord, l'arte dei romantici minori. Per convenirne, basta ascoltare il Pellico, in una lettera al fratello Luigi, da Milano l'11 dicembre 1815.

« Ti ricordi l'effetto che produsse in noi la lettura di Shakespeare e di Schiller; come l'orizzonte si facea più vasto davanti a noi? La fredda riflessione, il rimbombo della voce de' pedanti, mi ha spesso fatto dire: questo mio fervore sarà egli un delirio d'inesperta gioventù? verrà il tempo in cui arrossirò delle mie sfrenate teorie, e discernerò quanto inerente al vero bello sia la saviezza delle regole così dette aristoteliche? La coscienza risponde di no. — Quando lessi la *Letteratura del Mezzogiorno* di Sismondi e il *Corso drammatico* di Schlegel, mi riaccesi dello stesso foco che Shakespeare e Schiller m'avevano messo nel cuore. Lessi tutte le critiche francesi contro Schlegel e Sismondi, e ne scopersi con isdegno i sofismi. Giorni sono, Breme comprò una raccolta di opere drammatiche tedesche tradotte in francese: l'*Emilia Galotti* di Lessing, *Goetz di Berlichingen* di Goethe sono cose che sforzano l'ammirazione ».

Ammiratore dell'Alfieri, del Monti, del Foscolo, vorrebbe rimaner fedele anche ai pregiudizii critici di costoro; ma quella ventata del nord, ch'egli ha lasciato entrare dalla finestra aperta, lo trasporta verso l'eterodossia. Spera in un

ravvedimento; ma intanto medita un tranello. Nel luglio di quel medesimo anno aveva scritto:

« Converrà esser noto per tre o quattro produzioni ortodosse, prima d'aver suffragi abbastanza per osar di tentare innovazioni, violazioni di regole, ecc. Tanto quelle foggiate alla Schiller, come le essenzialmente politiche, devono essere modeste, e lasciare la primogenitura alle altre ».

Shakespeare, Goethe, Lessing, anche Kotzebue (ne cita *Misantropia e pentimento*, e attesta che l'*Andromaca* di Racine « non farà mai spargere tante lagrime », nonostante che sia « enorme la differenza di merito »), lo entusiasmano, e, appena può, egli cerca d'imitarli (la *Francesca da Rimini* risente del *Romeo e Giulietta*, l'*Ester d'Engaddi* dell'*Otello*, il *Tommaso Moro* del *Giulio Cesare*); ma il poeta che più lo commuove e lo affascina è lo Schiller, il tenero e appassionato creatore di quelle delicate creature che si chiamano Amalia, Tecla, Luisa Miller. « Oh divino Schiller! », esclama in una lettera del 20 gennaio 1820; « *Don Carlos* e *Fiesco* sono due tragedie inimitabilmente belle. V'è una forza d'immaginazione che spaventa. Perchè mai Schiller non è riconosciuto per uno dei più grandi ingegni che la repubblica letteraria abbia avuto? ». Verso quel nuovo dramma così schiettamente romantico, egli è sospinto dalla sua indole generosa e fantasiosa e dal suo carbonarismo bianco. Nelle sue tragedie è facile sorprenderne l'influsso un po' da per tutto: nell'*Eufemio di Messina* e nell'*Iginia d'Asti*, nella *Francesca da Rimini* e nella *Gismonda da Mendrisio*. E insomma la sua *Matilde di Canossa*, senza che forse egli ne avesse precisa coscienza, non tendeva a conformarsi sempre meglio alla *Vergine d'Orléans*? [1]

Un tempo, anche il Manzoni aveva partecipato a siffatti entusiasmi, e collocato Schiller tra Shakespeare e Goethe. Discorrendo di quel genere di tragedie che a parer suo era

[1] Il Bellorini (*Spigolature Pellichiane*, Saluzzo, 1903, p. 25-8) ebbe già a notare che la cantica *Tancreda* ha molte somiglianze con codesto dramma dello Schiller. — Ognuno ricorda come il Pellico noti che avesse il medesimo nome del « grand'uomo » l'umile e bonario carceriere dello Spielberg. Cfr. *Mie Prigioni*, cap. 58.

« superiore ad ogni altro »; il quale, « partendo dall'interesse che i fatti grandi della storia eccitano in noi, e dal desiderio che ci lasciano di conoscere o d'immaginare i sentimenti reconditi, i discorsi ecc., che questi fatti hanno fatto nascere e coi quali si sono sviluppati (desiderio che la storia non può nè vuole accontentare), inventa appunto questi sentimenti nel modo il più verosimile, commovente e istruttivo »; il Manzoni, in certi suoi appunti di critica, saltava sù a dire: « La pratica di quest'ideale drammatico si vede portata al più alto grado in molte tragedie di Shakespeare; ed esempj notabilissimi ne sono pure le tragedie di Schiller, del signor Goethe, per non parlare che di quelle ch'io conosco ». Anzi, subito dopo, alla *Rodogune* e all'*Héraclius* di Corneille e al *Bajazet* di Racine, egli preferiva contrapporre appunto la *Maria Stuarda* [1]: quella cioè che, a giudizio della Stäel, è « de toutes les tragédies allemandes la plus pathétique et la mieux conçue » [2].

Quanto alla moralità di quelle tragedie, gli rimaneva, sì, qualche dubbio; e ad ogni modo, non gli pareva che, per tal riguardo, ci fosse miglioramento o progresso sul teatro classico. « Noi », egli osserva, « abbiamo una inclinazione a seguire più il nostro giudizio che le leggi divine ed umane »; e « i poeti drammatici hanno assecondata questa inclinazione, rappresentando casi in cui mille inconvenienti si trovino nella esecuzione della legge, e mille vantaggi e mille sentimenti virtuosi nella trasgressione. Esempj: *Héraclius*, *Tell* ». E un po' più giù, adduce ed esamina la prima scena dell'atto IV del *Guglielmo Tell* appunto, quella del pescatore che « osserva con un suo figliuoletto la barca dov' è Gessler con Tell, agitata dai venti », come un cospicuo « esempio del pericolo di far partecipare lo spettatore alla passione del personaggio ». Riferite le parole del pescatore:

« Knabe, bete nicht,
Greif nicht dem Richter in den Arm! »,

[1] Vedi nei *Materiali estetici*, a pag. 389 di questo volume.
[2] *De l'Allemagne*, II pt., ch. 18.

e la risposta del fanciullo:

«Ich bete für den Landvogt nicht — Ich bete
Für den Tell, der auf dem Schiff sich mit befindet»,

egli ripiglia:

«Questo sentimento orribile è espresso senza disapprovazione; nè io voglio credere che uscisse dal cuore di Schiller, ma egli avrà voluto rappresentare al vivo l'abbominio di quegli uomini per Gessler. Ma egli ha errato, mettendosi a rischio di far sentire lo spettatore come il suo personaggio. Del resto, mi sembra che, poichè egli ha immaginato di far pregare il fanciullo, ha perduto l'occasione di una scena bellissima. Se il padre invece (il che è nella natura d'un uomo pio e retto) dicesse al figlio di pregare anche per Gessler, che commozione non ecciterebbe! Quanti sentimenti non risveglierebbe di quella Religione che insegna a chi l'ascolta di pregare per Gessler e per Tell, per l'oppresso e per l'oppressore; a riguardare gli uomini i più scellerati come creati anch'essi per la virtù, come capaci di emendarsi e di seguirla, e sè stesso come capace dei più grandi errori, qualora Dio lo abbandoni; che insegna a riguardar tutti gli uomini come fratelli, e se gl'iniqui vogliono rompere questo santo vincolo, c'impone di tenerci stretti a loro, con quella carità che ha per fondamento non il merito loro, ma i precetti e gli esempj di Gesù Cristo! — Quanto più Gessler è stato dipinto scellerato, più pericoloso è questo sentimento, perchè lo spettatore è disposto a riceverlo. Certo, v'è una simpatia in ciò; ma dev'egli, il poeta, secondare questa inclinazione nostra? No, certamente; e se il diletto è il fine della poesia, io m'immagino che dall'aver vinto questo impeto d'odio, e dall'avere accolti in sè i sentimenti sublimi che ho accennato poco sopra, ne debba nascere un vivo, soave ed alto piacere, e questo deve il poeta trasfondere nello spettatore. Questi può avere piaceri viziosi e piaceri virtuosi: i secondi sono i più poetici».[1]

Ancora nella *Lettre à m. C.****, ch'è dell'inverno 1819-20, il Manzoni ricordava, nel manoscritto, «les pièces historiques» di Schiller insieme con quelle di Shakespeare e di Goethe. Sennonchè il 29 maggio del 1822, tornando sul suo giovanile entusiasmo, pregava l'amico Fauriel di cancellare il nome del poeta würtemberghese, dacchè ei v'era citato «d'une manière qui fait supposer une idée beaucoup plus haute que je ne l'ai réellement de l'importance de cet

[1] Vedi, in questo volume, il saggio *Della moralità delle opere tragiche*, alle pagine 433-36.

écrivain au point de vue dramatique »; e soggiungeva: « Vous vous souviendrez peut-être des discours que nous avons tenus sur ce sujet; vos idées ont donné aux miennes là-dessus plus d'étendue et de courage; en rélisant les tragédies de Schiller, je me suis confirmé dans ces idées; enfin, je ne mérite ni n'ose le nommer » [1].

Tuttavia non era ugualmente agevole di fare sparire ogni traccia dell'antica ammirazione nella prima delle sue due tragedie, concepite mentr'essa era fervida. E s'intende: il soggetto medesimo del *Conte di Carmagnola* avea dovuto richiamare ogni tanto il pensiero del poeta novello a quella trilogia del *Wallenstein* che fece credere ai Tedeschi di possedere anch'essi uno Shakespeare. La Stäel ne aveva discorso con molta lode; e Beniamino Constant l'aveva costretta e disciplinata in un unico dramma di fattura classica, tra le più vive censure dei romantici [2]. In fondo, anche il Manzoni aveva fatto qualcosa di simile: l'atto secondo del *Carmagnola*, di cui la prima parte si svolge nel Campo ducale e la seconda nel Campo veneziano, è quasi una minuscola riproduzione del *Wallensteins Lager*, donde sia stato potato tutto ciò che a un poeta educato alla scuola di Virgilio e di Vittorio Alfieri doveva parer superfluo. L'ispirazione schilleriana era, e si capisce, ancor meglio evidente nel primo getto di quell'atto [3]. Il Manzoni v'introduceva francamente il popolo, nei cui discorsi la bella figura del Condottiero e i pericoli che l'attorniavano venivano lumeggiati più al vivo. E alle altre che son rimaste, faceva precedere una notevole scena tra due minori capitani di ventura, i fratelli Micheletto e Lorenzo di Cotignola, e una scenetta fra costoro e il Carmagnola, do-

[1] Vedi, in questo volume, a pag. 302-03 e 336.

[2] Cfr. M. de Stael, *De l'Allemagne*, II pt., ch. 18; e B. Constant, *Mélanges de littérature et de politique*, Bruxelles, 1838, p. 216 ss.

[3] L'episodio gentile e commovente del giovinetto Pergola (sc. 3ª, p. 221-22), che a quel ch'io so non ha fondamento nella storia, è bensì d'ispirazione omerica, ma la maniera ond'è ricolorito si direbbe modellata su Schiller. Come pure, il senatore Marco rassomiglia, nell'eccessiva perfezione morale, specialmente al Marchese di Posa; nonostante che di quei caratteri un po' rigidi sia altresì popolato il teatro del nostro Alfieri.

v'eran chiarite ottimamente e le condizioni degli eserciti a fronte, e il fascino che su quegli uomini rotti alla guerra esercitava il protagonista, colla sua valentia sicura e con le sue schiette ed affabili maniere, e le noiose difficoltà tra cui questi era costretto a muoversi, per ogni passo dovendo prima consultarsi coi Provveditori della Repubblica [1].

Veramente, se codeste scene furon poi messe in disparte, ciò non avvenne per paura che il poeta avesse di passare per imitatore dello Schiller: anzi, gli esempi dello Shakespeare, e i goethiani dell'*Egmont* e del *Goetz von Berlichingen*, avrebbero dovuto dargli animo a rimanere nella via per cui s'era, con tanta fortunata baldanza, incamminato. Il novizio fu invece colto, in mal punto, dallo scrupolo della verosimiglianza storica. E allo Chauvet, che, pur dal suo punto di vista classico, gli fece un carico della completa assenza del popolo nella tragedia, egli ebbe a replicare che dall'opinione pubblica non s'era creduto lecito trarre alcun partito, pel fatto che nella Venezia del quattrocento un'opinione pubblica non esisteva. Anche il Byron, nella seconda delle sue tragedie veneziane, *I due Foscari*, che scrisse a Ravenna tra il giugno e il luglio del 1821 e che pubblicò nel dicembre dello stesso anno, faceva replicare dal Doge a chi ipocritamente gli parlava ancora d'un'autorità popolare:

The people! — There's no people, you well know it,
Else you dare not deal thus by them or me.
There is a *populace*, perhaps, whose looks
May shame you; but they dare not groan nor curse you,
Save with their hearts and eyes. [2]

[1] Vedi in questo volume, a pag. 281 ss.

[2] « Il popolo!... Qui non c'è popolo, voi lo sapete bene; altrimenti voi non oserestè trattarci così, lui e me! Qui c'è una plebe, forse, i cui sguardi vi farebbero vergognare; ma essi non ardiranno nè gemere nè maledirvi, salvo che col loro cuore e con gli occhi ». (Atto V). — Conobbe il Byron la tragedia manzoniana, pubblicata l'anno avanti? Non lo credo impossibile, in ispecie se si tien conto degli accenni al processo del Carmagnola, la cui innocenza qui è data per sicura, verso la fine dell'atto IV. Il senatore Barbarigo dice del doge Francesco Foscari, che fu quegli che lo condannò: « Eppure egli sembra un uomo così aperto!... ». E il patrizio Loredano: « Così anche sembrava, poco tempo

Ma fu, nell'interesse dell'arte, un eccesso di rigore; e forse il poeta spinse il suo scrupolo storico anche di là dal limite che la storia medesima gli avrebbe consentito. Nelle notizie premesse al dramma, è pur additata « qualche traccia di una opinione pubblica, diversa da quella che la Signoria veneta ha voluto far prevalere », circa il preteso tradimento. E non si sarebbero potute mettere in bocca a qualcuno del popolo quelle voci che ci sono state tramandate dai cronisti? Un bolognese, per esempio, riferisce e la diceria che il Senato condannasse lealmente il Conte « perchè egli non faceva lealmente per loro la guerra contra il Duca di Milano », e l'altra, che quella ragione di tradimento fosse escogitata per disfarsi d'un pericoloso e potente capitano che oramai aveva nelle sue mani lo Stato. Una differente versione fu raccolta dal Poggio, che di quella morte fosse cagione la superbia del Carmagnola, « insultante verso i cittadini veneti e odiosa a tutti »; e un'altra diversa dal Corio, che alla Signoria facesse gola « il valsente di più di trecento migliaia di ducati », che, in grazia della non serena condanna, passò dalle casse del Condottiero a rinsanguare l'erario della Serenissima [1].

fa, al Carmagnola! — L'accusato e straniero traditore? — Proprio così!.... E il valoroso Carmagnola è morto!... — Carmagnola era vostro amico? — Egli era la difesa della città. Nella sua giovinezza, era stato suo nemico; ma nella sua virilità, prima il suo salvatore e poi la sua vittima. — Ah questa pare sia la pena che tocca a chi salva le città! ».

[1] Anche altre voci si potrebbero raccogliere. Un ser Gherardini de Fulgineo per esempio, citato dal BATTISTELLA (*Il Conte di Carmagnola, studio storico con documenti inediti*, Genova, 1889, p. 394), scriveva da Firenze al Marchese d'Este, il 15 maggio 1432: « .... Et la prexa et la morte del Carmagnola è ogni dì più vituperata et biasemata qui. Et dicese largo che questo acto, oltra la vergogna, è la desfactione de la liga ». — Il GIOVIO attesta ch'ei fu giustiziato « *ea fama, ut nonnulli eum indignissime damnatum dicerent, quod avaritia praecipitique malignitate maturatum ei exitium arbitrarentur. Nam ex damnati opibus supra ducenta milia aureorum nummum ad Fiscum redibant.... Auxit autem invidiam atrocis inexpectatique supplicii spectaculum interdiu populo editum, quum indigne tantus imperator ad Columnas rubras ubi noxii plecti solent, inserto in os ligneo lupato ne vociferari posset, traheretur; multis aut insontis calamitatem, aut aequo severius ingrati Senatus decretum detestantibus; quum egregie fortiterque rerum bello gestarum recens memoria spectantium animos, excitis*

E ancora una scena, di schietta ispirazione schilleriana, il Manzoni sacrificò alla verità storica: quella d'un povero mandriano, venuto apposta a Venezia per parlare, nel giorno della partenza solenne, al Carmagnola, e che si rivelava pel padre di lui. Egli s'imbatte in alcuni cittadini che attendono il corteo, e chiede loro:

BARTOLOMEO — Di grazia, o cittadini, ella è ben questa
La via per cui deve passare il Conte
Di Carmagnola?

1º CITTADINO — È questa; egli non puote
Indugiar molto.

BART. — Lode al Cielo, io fui
Ben avviato . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . Io vengo assai da lunge
Per riveder quest'uomo, e favellargli.

1º CITT. — Per vederlo, o buon vecchio, acconcio è il luogo;
. . . . . . . . . . . ma parlargli è cosa
Da levarne il pensiero.

BART. — Ov' ei mi scorga,
Avrò campo a parlargli.

1º CITT. — Egli è col Doge,
E con tal compagnia, da non tenersi
Così a bada per via. Ma voi, mi sembra
Siate suo paesano?

BART. — Il sono, ed anche
Assai più che paesano: io son suo padre.

*fere lachrymis, ad misericordiam permoveret* ». — Per quel ch' è poi della vera o presunta reità del Carmagnola, a me pare, pur dopo il tanto arrabattarsi degli apologisti del Senato veneto, che rimanga inesorabilmente giusto il giudizio del Machiavelli, nel *Principe* (cap. XII, § 7, ediz. Lisio), al quale il Manzoni sembra essersi ispirato: che cioè i Veneziani, veduto « el Carmignola.... virtuosissimo, battuto che ebbono sotto il suo governo el Duca di Milano, e conoscendo da altra parte come elli era raffreddo nella guerra, iudicorono con lui non potere più vincere, perchè non voleva, nè potere licenziarlo per non riperdere ciò che aveano acquistato; onde che furono necessitati, per assicurarsene, ammazzarlo ».

1° CITT. — Il Conte è vostro figlio?

BART. — Io ve l'ho detto.

2° CITT. — Poss'io darvi un consiglio?

BART. — Un buon consiglio
Vien sempre a tempo, e più d'ogni altro assai
Ne ha mestier chi si trova in strania terra.

2° CITT. — S'io fossi voi, non vorrei qui mostrarmi;
E poi che al campo assai difficil cosa
Saria vedere il Conte, attenderei
Il suo ritorno, onde parlar con esso
Privatamente.

BART. — Egli saria fidarsi
Troppo del tempo. Il figlio mio va in guerra,
Ed io, voi lo vedete, ho già vissuto
Più assai di quel che a viver mi rimane.
Ma perchè questo indugio?

2° CITT. — Tolga il Cielo
Ch' io voglia farvi dispiacer, ma il vostro
Figlio è patrizio veneziano e conte,
E sgradir gli potrà che innanzi a tutti,
E cotai testimonj, gli facciate
Risovvenir ch' ei non è nato tale.

BART. — Egli? In qualunque luogo, in qualunque ora,
Gli si affacci suo padre, esser non puote
Che non n' abbia gran gioja: io lo conosco![1]

In verità, non mi sembra possibile non ammettere che qui il Manzoni intendesse far qualcosa di simile a quelle scene del IV atto della *Jungfrau von Orleans,* dove al trionfo di Giovanna vengono ad assistere il padre, le sorelle e gli amici

[1] Vedi, in questo volume, a pag. 282 ss. — Il Conte, nel primo getto (pag. 280), accennava anch'egli amorevolmente a suo padre; quando al fido Marco esponeva quel che avrebbe fatto dopo la vittoria:

« Se vincitor ritorno,
E non solo, . . . . . qui finalmente
Restarmi; il vecchio genitor con noi
Qui trarre.... ».

contadini. Beninteso che l'effetto ch'ei se ne ripromettava era diverso, anzi opposto. L'incontro del festeggiato signore col suo umilissimo padre avrebbe dovuto dare ancor più risalto alla nobiltà d'animo del protagonista, e ancor meglio dissipare le accuse di superbia ond'era fatto segno. Sennonchè una tale scena gli era poi consentita dalla storia? E quell'episodio era verosimile nell'aristocratica Repubblica? Un poeta più lesto, come Shakespeare, anzi pur come Goethe o Schiller, non avrebbe esitato un momento a cavarne partito. E che importava che i cronisti più fededegni non se ne mostrassero informati? Nel cinquecento, all'incontro del Carmagnola col padre si prestava fede; e un umanista, ch'era anche un uomo di chiesa, il canonico veronese Adam Fumano, raccolse quella tradizione dalla bocca del popolo, e la espose, con una certa pompa, in un epigramma, [1] ch'ebbe la ventura d'esser riferito e illustrato dal Giovio, e la disgrazia d'esser rattrappito e mutilato in un sonetto, un vero letto di Procuste,

[1] *Sedula apis veluti maturis advolat uvis*
*Ut liquido vacuas distendat nectare cellas,*
*Ad te sic mea se celeri tulit impete Musa.*
*Bellica quem ad magnos virtus evexit honores,*
*Francisce, aeternum pietas per secula nomen*
*Cui peperit, cuncto Procerum cum astante Senatu*
*Ac magnis una tecum de rebus agente.*
*Ad Scabrum haud veritus confestim exire parentem es*
*Fortiaque infirmo circumdare brachia collo*
*Illicet hoc unum malit, quam mille referre*
*Gesta tua praeclara, et devicto ex hoste trophaea.*
*Magnorum decus Insubrum, dux inclyte, tandem*
*Orta licet subito, fractum te attriverit ingens*
*Tempestas, Caurique, importunaeque procellae,*
*Ne dubita; tua te pietas, tua maxima virtus*
*Venturo meritis cumulabit honoribus aevo.*

Il Fumano fu eletto canonico di Verona nel 1544, e morì in «felice vecchiaia» nel 1587. — Il Manzoni chiamò Bartolomeo il padre del Carmagnola, seguendo la tradizione; ma da qualche documento milanese risulterebbe chiamarsi egli *Giacomo*. In un istrumento degli 8 dicembre 1415, è scritto: «.... Virum magnanimum et strenuae probitatis fama decoratum Franciscum de Buxonibus dictum Carmagnolam, filium condam spectabilis vivi domini *Jacobi*.... ».

da Lodovico Domenichi [1]. Or, di fronte a una tradizione siffatta, abbastanza antica se pur non autentica, ma così feconda di effetti poetici, doveva un poeta credersi in obbligo di far tanto lo schizzinoso?

## XXIII.

Non posso indugiarmi qui a rilevare quant'altro il Manzoni, nelle sue tragedie, può aver derivato dallo Schiller, e in che modo e in quali limiti ha seguito gli esempii del Goethe e i modelli di quello Shakespeare, che ai suoi occhi diveniva via via sempre più immenso [2]. Tramontarono, nella sua ammirazione, e Monti, e Alfieri, e Schiller; ma l'altissimo tragediografo ascendeva sempre. E di lui egli avrebbe

[1] Nella sua traduzione degli *Elogi* del Giovio; Vinegia, De' Rossi, 1557, pag. 115. Il sonetto è questo:

Ben fu degno d'honor l'atto gentile,
Che verso il padre tuo mostrasti, alhora
Che colmo di pietà dentro et di fuora
D'ire abbracciarlo non avesti a vile.
Fu questo ufficio d'animo virile,
Et più, che le tue prove assai t'honora:
Tal che per ciò fia vivo, et chiaro ogn' hora
Il nome illustre, onde non hai simile.
Da sì bella pietà merti più lode,
Che da mille atti d'armi, et di valore,
De' quali ancor la tua memoria gode.
Sopra ciò non potrà l'empio furore
Del tempo, non l'invidia, che sì rode;
Quella che già ti spinse a l'ultime hore.

[2] Pel Goethe, rimando al Saggio dello ZUMBINI, *L'Egmont del Goethe e il Conte di Carmagnola del Manzoni*, negli *Studi di letterature straniere*, Firenze, Le Monnier, 1893. Per lo Shakespeare, mi si consenta ricordare i miei Saggi: *Ammiratori e imitatori dello Shakespeare prima del Manzoni* (nella «Nuova Antologia» del 16 novembre 1892), *L'Arminio del Pindemonte e la poesia bardita* (ibidem, 16 aprile 1892), *La prima tragedia del Manzoni* (nell'«Annuario della R. Accademia Scientifico-Letteraria», Milano, 1894-95).

potuto ripetere quel che il curato amico di Don Chisciotte disse dell'Ariosto: «lo pondré sobre mi cabeza!». [1]

Questo ed altro spero di fare la prossima volta. Per ora, poichè «piene son tutte le carte Ordite a questa cantica seconda», soggiungerò alcune poche note, a compimento delle iniziate o accennate dianzi.

Negli appunti di critica, il Manzoni asseriva che la teoria del nuovo genere drammatico, pur da lui preferito, era «negli scritti del signor Schlegel, di mad.e di Stäel, del signor Sismondi, nel *Discours des préfaces* premesso alla traduzione di Shakespeare»: sono i libri medesimi che mettevan tanto scompiglio nella fantasia del povero Pellico. E continuava: «dei tratti nuovi e luminosi se ne trovano pure in varj recentissimi scritti di nostri Italiani, principalmente negli estratti ragionati di opere drammatiche che stanno nel *Conciliatore*». Codesti *estratti*, o ristretti con osservazioni critiche, eran dovuti in parte a Ermes Visconti, al De Cristoforis, a Giuseppe Niccolini, al Berchet; ma soprattutto al Pellico. Il quale nel «foglio azzurro» del settembre 1818 aveva dissertato, con larghezza d'idee nuova tra noi, dell'Alfieri e del Corneille, del Voltaire e del Racine, del Cervantes e dello Shakespeare; e nei numeri del febbraio e dell'aprile del 1819, del *Philippe II* di Giuseppe Chénier, comparandolo al *Don Carlos* di Schiller e al *Filippo* di Alfieri, dell'*Henri VIII* e del *Charles IX* del medesimo poeta, e della *Maria Stuarda* di Schiller, toccando dei *Masnadieri*, della *Vergine d'Orléans*, del *Wallenstein*. Il critico vi proclamava con giovanile baldanza:

«Le sane regole in ogni arte vanno sentite e trovate da per sè colla potenza dell'intelletto, e non ricevute ciecamente per tradizione. Tale era l'opinione di Schiller, e quindi risultò che in ciascuno de' suoi poemi egli sempre calcasse una nuova strada. Non solo non è vero che per giungere al bello si debba porre servilmente il piede sovra orme

[1] Il pio Silvio, in una lettera del 1833 al conte Pietro di Santa Rosa (*Curiosità e ricerche di storia subalpina,* v. I, pag. 384-86), parlando di Dio, usci in questa espressione veramente singolare: «è vario perchè è infinito, e perchè sa (come quel Shakespeare de' Shakespeare ch'egli è) adoperare da maestro la varietà per produrre una sapiente unità». Cfr. Bellorini, *Spigolature Pellichiane,* p. 45.

già segnate; ma è anzi irrefragabile che ogni soggetto che un poeta assume a trattare deve essere condotto con leggi particolarmente proprie; perchè se l'ingegno umano, simile alla natura, nulla crea mai d'identico ad alcuna opera già esistente, identiche non potranno mai essere le regole da seguirsi nelle diverse creazioni ». [1]

Giustissimo; ma non è da tutti lo scoprire e il calcare nuove vie, nè basta a ciò la sola buona volontà. E quando il Pellico riuscì con uno sforzo a staccarsi dalla via consolare, andò subito a cascare in altre, aperte e inaugurate più di recente. Insieme con lo Schiller e con lo Shakespeare, uno dei suoi modelli preferiti fu Giuseppe Maria Chénier. Il quale, come si sa, aveva voluto essere, sul teatro tragico, l'epigono di Voltaire: la rivoluzione e l'epurazione che questi aveva compiuta nel campo morale e religioso, egli intese ad attuarla nel campo politico. Così che in una *Epître aux manes de Voltaire* si vantò:

Tes succès de bonne heure ont agrandi la scène.
Plein d'amour pour la gloire, avec moins de talens,
Voltaire, ainsi que toi, dès mes plus jeunes ans
J'offris des voeux à Melpomène.
Les obstacles nombreux ne m'ont point arrêté;
J'ai voulu rappeler la Melpomène antique;
Et dans les premiers jours de notre liberté,
J'attachai sur son front, avec quelque fierté,
La cocarde patriotique.

E l'*Epistola*, che l'enfatico poeta aveva pubblicata nel 1790 in fine della sua prima ed anche più famosa tragedia, *Charles IX ou l'école des rois*, era andata molto ai versi del Pellico; che nel *Conciliatore* del 7 febbraio 1819 scriveva:

« La sua *Epistola a Voltaire* è uno dei poemi che, dal 1800 [?] in poi, sono stati accolti in Francia con maggiore applauso: essa fruttò all'autore un decreto di destituzione, e un'infinità di mercenarie invettive in tutti i fogli periodici; ma queste, come sempre avviene delle persecuzioni, non diedero fuorchè un più vivo risalto al perseguitato ».

Il futuro narratore delle *Mie Prigioni* sentiva ribollirsi in petto quei medesimi spiriti impazienti di libertà; e non le-

[1] Nell'articolo sulla *Maria Stuarda*. Vedi *Prose di Silvio Pellico*, Firenze, Le Monnier, 1856, pag. 404-05.

sina davvero la lode al poeta che Beniamino Constant giudicava «le plus beau talent de son époque, comme auteur dramatique»[1]. Si esalta quando, nel *Charles IX*, l'ode, con accento alfieriano, inveire contro i tiranni di diritto divino, e, nel *Caio Gracco*, levare il grido, contro la non meno abbominevole tirannia della plebe ubriaca, *Des lois et non du sang!*; quando, nel *Timoleone* (1794), ne ascolta l'alfieriana protesta contro i nuovi decemviri del Terrore, e, nel *Tiberio* (1810), lo vede disegnare «coi tratti più veri l'uomo, di cui tutti guardavano l'immagine venerandola o tremando». Eppure, un così ardente rivoluzionario nelle idee politiche era perseverantemente stato, com'ebbe a notare il Constant, «le partisan le plus zélé de toutes les entraves léguées par Aristote et consacrées par Boileau». Ma non fu tale anche il liberissimo Alfieri? Anzi, non anche il Foscolo, pur sospettato di aver voluto coll'*Ajace* alludere, nel carattere del protagonista «all'esilio del generale Moreau, e nella spregiata santità di Calcante alle sciagure di Pio VII, e nell'ambizione d'Agamennone alla fraudolenta onnipotenza di Napoleone»?[2] E forse appunto lo Chénier fornì al Pellico l'esempio di quell'improvvisa tirata lirica di Paolo, nella *Francesca*, ch'è un anacronismo storico e una stonatura artistica.

Nella 1ª scena dell'atto III del *Charles IX*, a un certo momento, Le Chancelier de l'Hôpital esce in queste profetiche esclamazioni:

Quel exemple aux mortels qui portent la couronne!
Laissons faire le temps; à la grandeur du trône
On verra succéder la grandeur de l'état:
Le peuple tout-à-coup reprenant son éclat,

[1] *Mélanges de littérature* ecc., pag. 250.

[2] Cfr. la lettera del Foscolo al conte Verri, del 21 maggio 1814 (*Prose;* Firenze, Le Monnier, 1850, pag. 81), e la *Lettera Apologetica* (ibid., pag. 502). — In una lettera del Mustoxidi al Fauriel, da Milano, 20 dicembre 1811 (in De Gubernatis, *Il Manzoni e il Fauriel*, p. 82), dove si tocca anche di Alessandro, è detto: «Foscolo ne ha dato una tragedia intitolata l'*Aiace*, ma portò seco, per dirla con Sofocle, la sventura coll'*Ai Ai* del suo nome; il pubblico non ha trovato una sola parte degna di lode, e mi pare che il pubblico non si è ingannato».

Et des longs préjugés terrassant l'imposture,
Reclamera les droits fondés par la nature;
Son bonheur renaîtra du sein de ses malheurs:
Ces murs baignés sans cesse de sang et de pleurs,
Ces tombeaux des vivans, ces bastilles affreuses,
S'écrouleront alors sous des mains généreuses:
Aux princes, aux citoyens imposant leur devoir,
Et fixant à jamais les bornes du pouvoir,
On verra nos neveux, plus fiers que leurs ancêtres,
Reconnaissant des chefs, mais n'ayant point de maîtres;
Heureux sous un monarque ami de l'équité,
Restaurateur des lois et de la liberté.

Non è chi non veda come qui sia chiaramente vaticinata la distruzione della Bastiglia,... ch'era già avvenuta [1]: e l'avevano, con ingenuo entusiasmo, di cui più tardi ebbero a pentirsi o ad arrossire, celebrata Andrea Chénier e il suo amico Vittorio Alfieri [2]. Codesti versi rappresentano appunto la coccarda patriottica, che il più giovane ma non meno audace fratello di Andrea aveva attaccata, nei primi giorni della libertà, in fronte alla vecchia Melpomene. « Non pas en composant la

[1] Degno di nota è tuttavia che in un alessandrino di questa tragedia, recitata la prima volta, sul Teatro della Nazione a Parigi, il 4 novembre 1789, già rugge la Marsigliese: quel *Chant de l'armée du Rhin* che Claudio Giuseppe Rouget de Lisle (n. 1760, m. 1836) compose a Strasbourg nell'aprile del 1792. Poco prima dei versi riferiti, L'Hôpital esclamava:

Il est, il est, monsieur, de ces princes sinistres,
Destructeurs d'un pouvoir dont il sont les ministres;
Mais lorsque tout à coup dissipant leurs flatteurs,
Faisant évanouir les songes corrupteurs,
*Le jour est arrivé, le jour de la vengeance....*

[2] Il povero Andrea, nelle ardenti strofe, pubblicate un po' più tardi, nel 1791, che hanno per titolo *Le jeu de paume,* aveva esclamato:

L'enfer de la Bastille, à tous les vents jeté,
Vole, débris infâme et cendre inanimée,
Et de ces grands tombeaux, la belle Liberté,
Altière, étincelante, armée,
Sort . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

L'Alfieri, testimone di quella prima sommossa popolare, aveva scritto il poemetto lirico, che nel *Misogallo* poi ripudiò, *Parigi sbastigliato.*

tragédie de *Charles IX*, qui était faite depuis long-temps », dichiara egli stesso in una nota, « mais en ajoutant au rôle du Chancelier de l'Hôpital seize vers où il prédit la révolution ».

Ora, anche il Manzoni aveva molta stima pel teatro nazionale dello Chénier; benchè non mancasse di fare le sue solite acute riserve circa una pretesa moralità, peculiare alle opere tragiche. Osservava a proposito della frase, sovente ripetuta, « Entrambi hanno fatto il loro dovere », che essa muove dall'assurda supposizione che, in molti casi, a due persone possano incombere doveri contrarii su uno stesso soggetto.

« Si osservino tutti questi casi, e si vedrà che i due doveri supposti sono fondati su opinioni speciali e temporanee, su istituzioni ecc., e che si dimentica sempre il fine che si deve cercare nella determinazione da prendersi dalle due persone. Ora, il fine giusto non può essere che uno. Esempio: la scena, per tanti rapporti bellissima, del *Tiberio* di Chénier, nella quale Cneo implora Agrippina perchè desista dall'accusare Pisone padre di Cneo. Agrippina risponde che il dovere suo è di accusarlo e di perderlo, e il dovere di Cneo di far tutto per salvarlo. Questo sentimento è falso, perchè due tendenze opposte non ponno essere egualmente buone e giuste. Ora, donde viene il falso in questo caso? Dall'essersi il poeta applicato puramente ai rapporti personali delle due parti, alla sorte di Pisone e alla vendetta di Germanico, e dall'aver dimenticato la verità e la giustizia, e il fine per cui sono istituite le accuse, le difese, i tribunali e i giudici: il qual fine è tutt'altro che di dare occasione ai parenti d'un morto di vendicarlo, e di mostrarsi sensibili alla sua perdita, e di dare occasione ad un figlio di salvare suo padre ».[1]

[1] Cfr. p. 410 di questo volume. Il *Tiberio* fu concepito in un'esaltazione tirannicida, destata nel poeta da una concitata lettura di Tacito; e, come si vede, esso non dispiaceva al poeta del *Cinque maggio*! Il quale poi, riferisce il Bonghi (*Pensieri inediti*, pag. 62), « raccontava assai spesso che non so chi domandasse a un redattore dei *Débats* perchè il giornale continuasse a dire che il fratello di Andrea Chénier gli avesse fatto la spia, e cagionato così la di lui morte, pur sapendo che ciò era falso; e il redattore rispondesse: *Parce qu'il le faut!* Così, stupiva di questa persuasione della necessità e dell'utilità della bugia, e gli pareva segno di una corruttela estrema ». — Ai nostri giorni abbiamo sentito affermare qualcosa di simile a proposito del Dreyfus; e ci siamo, ancora una volta, accorati « pour cette France illustrée par tant de génie et par tant de vertus », come la chiamava lo stesso Manzoni (cfr. più avanti, p. 384).

S'intende, siffatte osservazioni e obiezioni particolari non menomavano, nel concetto del Manzoni, il merito singolare dello Chénier; ch'era d'aver cercato i soggetti delle sue tragedie nella storia nazionale del suo paese, e d'aver affidata al teatro una missione politica. Risonava ancora nel mondo latino l'esclamazione sospirosa (unica ciambella gustosa dell'informata poetica d'un Clément avversario di Voltaire!):

Qui nous délivrera des Grecs et de Romains!

che pare il grido di sommossa provocatore del romanticismo, a cui un Berchoux, detto *le gastronomique*, aveva accodato:

Race d'Agamennon, qui ne finis jamais!...

E un Du Belloy, mezzo fallito imitatore del Metastasio, aveva avuto fortuna con drammi sgangherati, quali *Le siége de Calais* (1765), *Gaston et Bayard* (1771), *Gabrielle de Vergy* (1777)[1]; ma *Pierre le Cruel* aveva finito col togliergli credito, così per l'atrocità macabra e nauseante dell'azione, come perchè la povera storia vi era più che mai bistrattata e vilipesa. Tuttavia l'incanto mitologico o semileggendario era rotto; e il pubblico francese aveva chiaramente dimostrato la sua propensione per i soggetti nazionali. Giuseppe Chénier trasse profitto da queste buone disposizioni. I tempi eran mutati, ed ora era permesso ciò che non sarebbe stato nè a Corneille nè a Voltaire. «Les malheurs de la France», scrive lo Chénier nel *Discours préliminaire* al *Charles IX*, del 22 agosto 1788, «occasionnés presque toujours par la faiblesse des rois, par le dispotisme des ministres et l'esprit fanatique

[1] Non mi so astenere dal riferire questo brano d'una lettera del Ducis, 23 luglio 1777, a una signora molto scettica circa il valore di codesto dramma: «Je vous dirai que, malgré vos craintes, la *Gabrielle de Vergy*, de mon ami Du Belloy, a le plus grand succès. Je compte qu'elle passera vingt représentations. Les femmes ont d'abord beaucoup crié contre; elles y tombaient mourantes les unes sur les autres: c'était une chose épouvantable. Aujourd'hui on ne voit qu'elles aux loges, à l'orchestre, à l'amphithéâtre». Il terrore femminile si spiega, quando si pensi che nel dramma è introdotto il signor di Fayel, il quale porta e dà da mangiare alla sua donna il cuore del rivale!

du clergé, auraient nécessairement rempli de véritables pièces nationales. Le gouvernement n'était point assez raisonnable pour les permettre, et les Français n'étaient pas encore capables de les sentir ». E poichè « les hommes supérieurs font marcher l'esprit humain: sans eux, il resterait immobile »; lo Chénier si propose di fare o di compiere quanto Corneille e Voltaire avevano lasciato o intentato o a mezzo.

L'attingere alla storia nazionale era, in fondo, un tornare alla grande e genuina tradizione greca: i modelli rimanevano ancora Eschilo e Sofocle. « Souvent, en faisant parler les fameux personnages des tems passés, le poète insérait dans sa pièce des détails relatifs aux tems présens. L'*Oedipe à Colonne*, entre autres, est plein d'allusions à la guerre du Péloponèse ». Da ciò i versi profetici del *Charles IX*, e, più tardi, dietro quell'esempio, l'uscita lirica e carbonaresca della *Francesca da Rimini*.

Da ciò pure, ma non solamente da ciò, l'idea del Manzoni di mettere in tragedia un episodio della nostra storia, durante il brutto tempo in cui l'antico valore italico era malamente sprecato in guerre fratricide; e l'altra, di lumeggiare, nei suoi aspetti più reconditi e commoventi, una delle più interessanti fra quelle lotte d'invasori donde derivò tanto danno e tanta vergogna al bel paese. Non era possibile, nè l'avrebbe voluto il poeta, che la storia contemporanea non facesse capolino di tra la rappresentazione de' fatti più antichi. Questi il poeta li sceglieva lui: e non è un caso se, per esempio, nella discesa di Carlomagno in Italia, egli riproducesse quella più recente di Napoleone; e nella morte dell'innocente Carmagnola quella, così drammatica, di Gioacchino Murat; e le generose idee di questo principe egli prestasse un momento al suo diletto Adelchi. È vero che, andando avanti nella composizione dei suoi drammi, il Manzoni cercò di rimanere sempre più fedele al vero storico, così da immaginare i Cori, soltanto « destinati alla lettura », per riserbarsi « un cantuccio » dove « parlare in persona propria ». Ma neanche allora riuscì del tutto a vincere « la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti », a evitare insomma un « difetto », ch'è « dei più notati

negli scrittori drammatici ».[1] Gli è che i suoi drammi erano stati concepiti con un intendimento alquanto diverso; e questo, nel primo getto, vien fuori con balda schiettezza.

Adelchi, in quegli abbozzi, è Murat: o meglio, è il principe ideale, che vagheggia la redenzione e l'unità d'Italia. Egli parla come soltanto Murat aveva osato, fino allora, parlare. Al fedele Anfrido diceva (III, 1; pag. 132):

A me il comando dell'impresa il padre
Affiderà. Poni che, al novo grido
Del conquiso Adrian, Carlo non torni,
E in altro campo non ci colga. Il poco
Sforzo di Toschi e di Campani, e gli altri
Miseri avanzi del poter Latino
Che il pontefice aduna, e a cui dal tempio,
Sedendo, orando, colla man comanda
Di ferro ignuda, svaniranno incontro
Tutta Longobardia, guidata, ardente,
Concorde, anche fedele, allor che a certa
E facil preda la conduci. *Il voto*
*Di età tante fia pago, e Italia intera*
*Nostra sarà*. Dì, non è questo il mio
Avvenir più ridente? . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . Oh mi parea,
Pur mi parea che ad altro io fossi nato,
Che ad esser capo di ladron; che il cielo
Su questa terra altro da me volesse
Che, senza rischio e senza onor, guastarla.

E già prima (I, 2; pag. 123-25) aveva ammonito il padre (il quale rimane inesorabilmente sordo: proprio com'era stato Napoleone!) che

steril mai
D'un popolo il desio non è del tutto;

e ventilato il disegno di proclamar liberi i Romani, raggruppando tutta l'Italia in un unico regno.

[1] Ho poco più sù accennato come il Marco del *Carmagnola* ricordi, per la rigidità schematica del carattere, il Marchese di Posa del *Don Carlos*. Si può soggiungere che dietro di esso sia pur facile scorgere e riconoscere il poeta medesimo, il quale suggerisce a quel fantoccio i discorsi ch' egli avrebbe fatti in un caso simile. Del Posa il Carlyle (*The life of F. Schiller*, Leipzig, Tauchnitz, 1869, pag. 94) ebbe già a osservare che « is the representative of Schiller himself ».

Là dove, nella tragedia a stampa, è rimasto sol questo cenno fugace (I, 2; pag. 25):

Desiderio — . . . . . . . Havvi altra via di scampo
Fuorchè l'ardir? Tu, che proponi alfine?
Adelchi — Quel che, signor di gente invitta e fida,
In un dì di vittoria, io proporrei:
Sgombriam le terre de' Romani; amici
Siam d'Adriano: ei lo desia;

era, nell'abbozzo, esposto un magnifico programma di libertà, che s'appuntava in queste fatidiche parole (p. 123-25):

Togliamo i ceppi
Da quelle mani, e rendiam loro i brandi.
Siamo i lor capi, o padre. Ardua è l'impresa,
Sì, ma d'onor, ma di salute è piena,
E di pietà. *Dell'itala fortuna*
*Le sparse verghe raccogliam da terra,*
*Il fascio antico in nostra man stringiamo:*
Dei vincitori e dei soggetti un solo
Popol facciamo, una la legge, ed una
Sia la patria per tutti, uno il desio,
L'obbedïenza, ed il periglio.

C'è bisogno di ancor richiamare i versi, con cui termina il frammento sul *Proclama di Rimini*: «.... dell'Itala fortuna Le sparse verghe raccorrai da terra, E un fascio ne farai nella tua mano....»? Dei quali è solo rimasta un'eco nell'ultima stesura della tragedia, nelle angosciose esclamazioni di Adelchi (III, 1; p. 55):

Il mio nemico
Parte impunito; a nuove imprese ei corre;
. . . . . . . . . . . ei che su un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno,
Siccome il ferro del suo brando; e in pugno
Come il brando lo tiensi.

E questi versi eran, con poco divario, pur nel primo getto (pag. 126-27):

Oh quante volte invidiai codesto
Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno
Siccome il ferro del suo brando, e in pugno
Come il brando lo tiene.

Dove però l'accoramento del protagonista era meglio compreso e diviso dal lettore, che ne conosceva i magnanimi disegni.

E quando, nel *Carmagnola* (V, 4; pag. 256), il Manzoni fa prorompere l'imprigionato capitano nel solenne e malinconico addio alla vita, la quale portava via con sè le illusioni più dolci e i più inebrianti entusiasmi che gliela rendevano cara:

O campi aperti!
O sol diffuso! o strepito dell'armi!
O gioia de' perigli! o trombe! o grida
De' combattenti! o mio destrier! tra voi
Era bello il morir....;

noi possiamo bensì osservare che il poeta si è in buon punto ricordato (e come sottrarsi al fascino fatale?) del consimile addio di Otello (III, 3; v. 347 ss.):

O, now, for ever
Farewell the tranquil mind! farewell content!
Farewell the plumed troop, and the big wars,
That make ambition virtue! O, farewell!
Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp and circumstance of glorious war!.... [1]

e fors'anche dell'altro che il Goethe, variando qua e là questo di Otello, aveva messo in bocca a Egmont, pur lui languente in attesa del supplizio (V, 2) [2]; ma non dobbiamo trascurar

[1] « Ed ora per sempre addio mente tranquilla! addio contentezza! addio drappelli piumati, e le grandi guerre che fanno dell'ambizione una virtù! Oh addio! Addio nitrente destriero, e la stridula tromba, e il tamburo che esalta gli spiriti, e il piffero che ferisce l'orecchio, la regale bandiera, e ogni altro particolare, orgoglio, pompa e incidenti della guerra gloriosa!... ».

[2] Ricordo che son proprio le parole di Ferdinando a Egmont, nella prigione (sc. 4ª), quelle che il Manzoni trascrisse testualmente sull'esemplare dell'*Adelchi* che mandò al Goethe. Esse dicono: « Tu non sei per me uno straniero. Il tuo nome nella mia prima giovinezza mi splendeva alla vista come una stella del cielo. Oh quante volte ho ascoltato attentamente quando si parlava di te! Quante volte ho domandato di te! ». Cfr. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*; Firenze, 1893, p. 155.

di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospi parole, o «di tal genere, se non tali appunto» [1], il po contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente imma nato che saranno passati per la mente o fiorite sul lab dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione grande, che

> al tacito
> Morir d'un giorno inerte,
> Chinati i rai fulminei,
> Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla «breve sponda», come un naufrago sb tuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre p minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non un stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spun tato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola? Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

[1] *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

[2] Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

> But yesterday the word of Caesar might
> Have stood against the world; now lies he there,
> And none so poor to do him reverence.

(«Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio!»).

Non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, sgorgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non potè desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari. [1] Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents » [2]. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

> « J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ...non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! ». [3]

[1] La storia non ha nemmen registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

[2] Cfr. Chavanon et Saint-Yves, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1905: pag. 87.

[3] Chavanon et Saint-Yves, *J. Murat*, p. 293. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirose parole, o «di tal genere, se non tali appunto» [1], il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio,* quella magnifica e icastica rievocazione del grande, che

al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla «breve sponda», come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola? [2] Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

[1] *Promessi Sposi,* cap. VIII, in fine.

[2] Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might
Have stood against the world; now lies he there,
And none so poor to do him reverence.

(«Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio!»).

non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, rigurgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non potè desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari. [1] Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents » [2]. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

« J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ...non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! ». [3]

[1] La storia non ha nemmen registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

[2] Cfr. Chavanon et Saint-Yves, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1905; pag. 87.

[3] Chavanon et Saint-Yves, *J. Murat*, p. 293. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirose parole, o «di tal genere, se non tali appunto» [1], il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione del grande, che

al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla «breve sponda», come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola? [2] Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

[1] *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

[2] Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might
Have stood against the world; now lies he there,
And none so poor to do him reverence.

(«Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio!»).

non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, rigurgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non potè desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari. [1] Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents » [2]. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

« J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ...non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! ». [3]

[1] La storia non ha nemmen registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiararc, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

[2] Cfr. Chavanon et Saint-Yves, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1905; pag. 87.

[3] Chavanon et Saint-Yves, *J. Murat*, p. 293. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

Là dove, nella tragedia a stampa, è rimasto sol questo cenno fugace (I, 2; pag. 25):

DESIDERIO — . . . . . . . Havvi altra via di scampo
Fuorchè l'ardir? Tu, che proponi alfine?
ADELCHI — Quel che, signor di gente invitta e fida,
In un dì di vittoria, io proporrei:
Sgombriam le terre de' Romani; amici
Siam d'Adriano: ei lo desia;

era, nell'abbozzo, esposto un magnifico programma di libertà, che s'appuntava in queste fatidiche parole (p. 123-25):

Togliamo i ceppi
Da quelle mani, e rendiam loro i brandi.
Siamo i lor capi, o padre. Ardua è l'impresa,
Sì, ma d'onor, ma di salute è piena,
E di pietà. *Dell'itala fortuna*
*Le sparse verghe raccogliam da terra,*
*Il fascio antico in nostra man stringiamo:*
Dei vincitori e dei soggetti un solo
Popol facciamo, una la legge, ed una
Sia la patria per tutti, uno il desio,
L'obbedïenza, ed il periglio.

C'è bisogno di ancor richiamare i versi, con cui termina il frammento sul *Proclama di Rimini*: «.... dell'Itala fortuna Le sparse verghe raccorrai da terra, E un fascio ne farai nella tua mano....»? Dei quali è solo rimasta un'eco nell'ultima stesura della tragedia, nelle angosciose esclamazioni di Adelchi (III, 1; p. 55):

Il mio nemico
Parte impunito; a nuove imprese ei corre;
. . . . . . . . . . . ei che su un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno,
Siccome il ferro del suo brando; e in pugno
Come il brando lo tiensi.

E questi versi eran, con poco divario, pur nel primo getto (pag. 126-27):

Oh quante volte invidiai codesto
Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno
Siccome il ferro del suo brando, e in pugno
Come il brando lo tiene.

Dove però l'accoramento del protagonista era meglio compreso e diviso dal lettore, che ne conosceva i magnanimi disegni.

E quando, nel *Carmagnola* (V, 4; pag. 256), il Manzoni fa prorompere l'imprigionato capitano nel solenne e malinconico addio alla vita, la quale portava via con sè le illusioni più dolci e i più inebrianti entusiasmi che gliela rendevano cara:

O campi aperti!
O sol diffuso! o strepito dell'armi!
O gioia de' perigli! o trombe! o grida
De' combattenti! o mio destrier! tra voi
Era bello il morir....;

noi possiamo bensì osservare che il poeta si è in buon punto ricordato (e come sottrarsi al fascino fatale?) del consimile addio di Otello (III, 3; v. 347 ss.):

O, now, for ever
Farewell the tranquil mind! farewell content!
Farewell the plumed troop, and the big wars,
That make ambition virtue! O, farewell!
Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp and circumstance of glorious war!.... [1]

e fors'anche dell'altro che il Goethe, variando qua e là questo di Otello, aveva messo in bocca a Egmont, pur lui languente in attesa del supplizio (V, 2) [2]; ma non dobbiamo trascurar

[1] « Ed ora per sempre addio mente tranquilla! addio contentezza! addio drappelli piumati, e le grandi guerre che fanno dell'ambizione una virtù! Oh addio! Addio nitrente destriero, e la stridula tromba, e il tamburo che esalta gli spiriti, e il piffero che ferisce l'orecchio, la regale bandiera, e ogni altro particolare, orgoglio, pompa e incidenti della guerra gloriosa!... ».

[2] Ricordo che son proprio le parole di Ferdinando a Egmont, nella prigione (sc. 4ª), quelle che il Manzoni trascrisse testualmente sull'esemplare dell'*Adelchi* che mandò al Goethe. Esse dicono: « Tu non sei per me uno straniero. Il tuo nome nella mia prima giovinezza mi splendeva alla vista come una stella del cielo. Oh quante volte ho ascoltato attentamente quando si parlava di te! Quante volte ho domandato di te! ». Cfr. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*; Firenze, 1893, p. 155.

di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirose parole, o «di tal genere, se non tali appunto» [1], il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione del grande, che

al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla «breve sponda», come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola? [2] Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

[1] *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

[2] Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might
Have stood against the world; now lies he there,
And none so poor to do him reverence.

(«Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio!»).

non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, rigurgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non potè desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari. [1] Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all' immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all' imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: «Achille est charmant; il a déjà deux dents» [2]. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

«J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ...non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants!». [3]

[1] La storia non ha nemmen registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): «Una loro figlia», del Carmagnola e di Antonietta Visconti, «a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde».

[2] Cfr. Chavanon et Saint-Yves, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1905; pag. 87.

[3] Chavanon et Saint-Yves, *J. Murat*, p. 293. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

Si buccinò che Murat s'avventurasse alla temeraria impresa dello sbarco in Calabria coi pochissimi fidi, perchè ingannato dalla polizia borbonica. Gli si tese un tranello, ed egli, sempre avventato, vi si gettò dentro. Forse si esagerava; ma anche codesta voce, che il guerriero magnanimo si lasciasse abbindolare dalle subdole arti d'un governo vile e tirannico, potrebbe esser valsa a far ravvicinare i casi del prode figliuolo del mandriano piemontese a quelli del non men prode figliuolo dell'agricoltore dell'alto Quercy. E comunque, il Murat, appunto come il Carmagnola, cadde o s'andò a porre nelle mani dei suoi nemici, incapaci d'un sentimento generoso, per un'eccessiva fiducia in sè stesso e nella fedeltà altrui. Ma accerchiato e rinchiuso nel castello ducale del Pizzo, non un sol momento di debolezza o di pusillanimità l'eroico principe ebbe di fronte ai suoi carnefici. Ei volle e seppe morire da prode e da re. Si rifiutò di rispondere al generale Nunziante comandante delle Calabrie, e di comparire innanzi alla improvvisata Commissione militare: quei giudici non eran suoi pari! E poi, a che sarebbe valso? L'atteggiamento suo, coll'inevitabile divario nei particolari, fu quello del Carmagnola davanti al Consiglio dei Dieci (V, 1ª). Non pare di sentir lui, quando, al Doge che vuol rimandarlo al Consiglio Segreto, il Conte risponde:

Io lo ricuso.
Ciò che feci per voi, tutto lo feci
Alla luce del sol; renderne conto
Tra insidiose tenebre non voglio.
Giudice del guerrier, solo è il guerriero.
Voglio scolparmi a chi m'intenda; voglio
Che il mondo ascolti le difese....?

O quando gli ribatte:

Indegno!
Tu mi rendi a me stesso. Tu credesti
Ch'io chiedessi pietà, ch'io ti pregassi:

comica Contessa di Lipona (Napoli), non lo avesse voluto raggiungere in Francia: anzi si fosse di suo pieno gradimento imbarcata a Napoli sulla nave inglese da guerra, la *Tremendous*, coi ministri Macdonald, Zurlo e Mosbourg, e si fosse lasciata condurre a Trieste, per mettersi sotto la protezione dell'Austria! La verità era ch'essa vi fu costretta!

Tu forse osasti di pensar che un prode
Pe' giorni suoi tremava. Ah! tu vedrai
Come si mor. Va: quando l'ultim'ora
Ti coglierà sul vil tuo letto, incontro
Non le starai con quella fronte al certo,
Che a questa infame, a cui mi traggi, io reco...!

Al re condannato non osò di rimaner fedele, e di professarglisi grato per un dono altra volta fatto alla sua chiesa, se non il canonico Masdea, un vecchio sui settant'anni, che lo assistette in quegli estremi momenti. All'ufficiale, che doveva comandare l'esecuzione, e che interruppe il dialogo suo col prigioniero facendogli notare che cinque minuti erano già trascorsi, il buon prete osservò che il quarto d'ora regolamentare non poteva cominciare se non dopo l'assoluzione; la quale nessuna potenza umana avrebbe potuto impedire a lui di dare. E rivolto al re: «Io sono qui per voi; non temete di nulla!». Il quarto d'ora trascorse. «Andiamo a compiere la volontà di Dio», disse il re, levandosi da sedere, e seguendo l'ufficiale. Nella tragedia manzoniana manca il prete forte ed austero; non però l'amico fedele, il Gonzaga, che assiste il Conte fino alla tragica catastrofe.

Al capitano Stratti, che gli faceva da carceriere, Gioacchino rimise questa lettera, scritta poco prima che giungesse il Masdea, nella quale rinchiuse una ciocca de' suoi capelli.

«Ma chère Caroline,

«Ma dernière heure est arrivée; dans quelques instants j'aurai cessé de vivre; dans quelques instants tu n'auras plus d'époux. Ne m'oublie jamais; ma vie ne fut entachée d'aucune injustice. Adieu, mon Achille; adieu, ma Laetitia; adieu, mon Lucien; adieu, ma Louise; montrez-vous au monde dignes de moi. Je vous laisse sans royaume et sans biens au milieu de mes nombreux ennemis; montrez-vous supérieurs à l'infortune, pensez à ce que vous êtes et ce que vous avez été, et Dieu vous bénira. Ne maudissez pas ma mémoire. Je déclare que ma plus grande peine dans les derniers moments de ma vie est de mourir loin de mes enfants». [1]

Una tal lettera, in un così tragico momento, potrebbe averla scritta il Carmagnola! E a buon conto, la mirabile

[1] CHAVANON et SAINT-YVES, *J. Murat*, p. 300.

scena che il poeta immaginò tra il povero prigioniero, la moglie e la figliuola (V, 5ª), pochi istanti prima ch'ei fosse tratto al supplizio, che cosa è mai se non l'espressione drammatica dei sentimenti stessi che Murat aveva espressi nel solo modo che gli era consentito? Perfino le parole, qua e colà, corrispondono [1].

Sennonchè, è poi presumibile che già prima del 1820 il Manzoni sapesse a un puntino tutta la cronaca dolorosa ed eroica della fine di re Gioacchino? Non oserei senza prove affermarlo, ma nemmeno credo che si possa, senza prove, negarlo. Abbiam da fare con un poeta che fu un curioso e sagace indagatore di fatti storici, anche contemporanei, e con un uomo ch'era in rapporti amichevoli coi personaggi più eminenti di qua e di là dalle Alpi. Certo, non tutto quello che a noi han rivelato gli archivi egli seppe; ma chi sa quanto da relazioni scritte o da informazioni orali egli apprese, che a noi non è dato sapere, e che forse non sapremo più mai! E del resto, anche noi quante cose non sappiamo degli avvenimenti compiutisi sotto gli occhi nostri, che i nostri nipoti non sapranno, o impareranno monche e travisate?

## XXIV.

Alla vecchia massima del Voltaire, che tutti i generi son buoni tranne il noioso, il Manzoni contrappose l'altra, che un genere soltanto non può avere speranza d'un duraturo successo, ed è il falso. Ei proclamò «non solo sensata ma profonda quella sentenza, che *il vero solo è bello*» [2]. Ed era dunque naturale ch'ei si rivolgesse, per ispirazioni, alla storia. Egli considerò che l'essenza della vera poesia non consiste punto nella materiale invenzione dei fatti o delle circostanze che li determinano. I grandi monumenti della poesia hanno tutti per base avvenimenti forniti dalla storia, o, che vale

[1] Per ciò che nella scena del *Carmagnola* rimane di sapore alfieriano, cfr. il mio discorso sulla *Prima tragedia del Manzoni*, p. 12-13.
[2] *Del Romanzo storico* ecc., pt. I; in *Opere varie*, ediz. 1845, pag. 483.

lo stesso, da ciò che un tempo è stato considerato come storia. E solo ad azioni che sono o son credute storiche, gli uomini prestano attenzione: il bambino non si commuoverà più alle fiabe, se dubiterà che quei fatti non siano accaduti.

Sennonchè accordare la poesia con la storia è un arduo cimento; chè questa ha pretese che la leggenda non conosce. La leggenda è quasi un'amabile fanciulla, docile e riconoscente al poeta che la raccoglie e l'adorna, potenzialmente dotata d'ogni pregio, la quale un marito contadino può rendere una contadina eccellente e un marito gentiluomo una gentildonna modello; e per contrario la storia è la superba ereditiera, austera, sdegnosa, intrattabile, specialmente con chi più le si dimostra affezionato e devoto. Masuccio Salernitano e Luigi da Porto caveranno dalla leggenda di Romeo e Giulietta due ingenue e pur commoventi novellette; e quella stessa leggenda sarà capace di diventare il dramma di Guglielmo Shakespeare. Guai però a trattare come leggenda la storia o a lasciarsene sopraffare! Ei si risica o di cadere nel falso, o in quelle insopportabili tiritere alla maniera del Trissino e del Gravina.

L'Alfieri non s'era piegato ai capricci dell'ereditiera. Non le avea richiesto se non i nomi dei personaggi e il piccolo intreccio d'un'azione già precipitante alla catastrofe; il resto aveva cavato dal proprio cuore e dal proprio cervello. Non colorito locale, non accessorii storici o domestici; del carattere dei personaggi non colto che un lato solo, e senza gradazioni e varietà; e i personaggi stessi foggiati tutti a un modo, e isolati, come direbbe il De Sanctis, dal loro mondo: al poeta quel tanto di storia non serviva che di pretesto per metter sulla scena un'altra delle memorande passioni umane portata al parossismo. Ma tutto ciò tornava a discàpito dell'opera d'arte; poichè l'azione tragica, così distaccata e allontanata dalla storica, finiva col rendere la tragedia meno poetica della storia. Per volere più violentemente e direttamente colpire il cuore degli spettatori, il poeta negava a sè stesso il modo di spiegare sulla scena quella trama di fatti umani sulla quale il carattere dei personaggi può disegnarsi, di sviluppare le gradazioni e le varietà infinite delle

passioni, e le loro anomalie e le loro singolari combinazioni, che costituiscono appunto le varietà e le singolarità dei caratteri; e si vedeva costretto a ricorrere a convenzionali esagerazioni, e creava caratteri spesso uniformi.

Il gentiluomo lombardo volle esser gentiluomo anche con la storia; e vagheggiò un dramma in cui questa e il proprio genio potessero viver d'accordo, senza troppi sacrifizi dall'una parte o dall'altra. L'azione drammatica deve consistere in una serie di avvenimenti che nascono successivamente, nello stesso o in luoghi diversi, gli uni dagli altri; e al poeta non può esser permesso di alterarne l'ordine con arbitrarie anticipazioni o raggruppamenti. Il poeta non ha facoltà d'inventare i fatti o le circostanze di essi; ma di scegliere nella storia quel gruppo di avvenimenti che gli paiono tenuti insieme da ragioni intrinseche e facilmente percepibili, che si compiono in un ragionevole periodo di tempo, e tra cui uno assorge quasi meta indicata o intravista di lontano. Questa, che i tragediografi classicheggianti scambiaron per tutta l'azione, non è se non la catastrofe. E i personaggi devono comparire o sparire secondo che lo svolgimento dei fatti richieda, non già, come il capriccio dei critici pretendeva, tutti mostrarsi al primo atto, e accompagnar l'azione fino al quinto. Tuttavia, non è da pensare che il còmpito del poeta sia suppergiù quello dello storico; poichè se questi non tien conto se non di ciò solo che gli uomini hanno operato, il poeta deve scendere nell'animo loro e indovinare quel che han pensato: i sentimenti che accompagnarono le loro decisioni e i loro disegni, le loro cadute e i loro trionfi; i discorsi con cui fecero o tentarono di far prevalere le loro passioni o i loro voleri, espressero la loro collera e la loro tristezza, manifestarono insomma il proprio carattere. La vera creazione del poeta drammatico consiste appunto in codesto scovare e rinvenire in una serie di fatti storici quel che ne costituisce un'azione tragica, nel cogliere i caratteri dei personaggi, nel dare a quest'azione e a questi caratteri uno sviluppo armonico, nel completare la storia restituendole la parte perduta[1].

[1] Si veda per tutto ciò la *Lettre à m. C****, pp. 311 ss. di questo volume.

Attuazione di siffatti nuovi ideali artistici era appunto *Il Conte di Carmagnola*[1].

Al tentativo fecero subito il viso dell'armi e chi della tragedia s'era formato un certo tipo convenzionale a cui questa del Manzoni non somigliava, e chi dal poeta dell'*Urania* s'aspettava qualcosa di più vicino all'*Aristodemo*. Ma lo accolsero come un ardimento felice coloro, che, sgombra delle viete ubbie la mente, seppero scorgervi e una vena potente di poesia e una preoccupazione critica ch'era promessa sicura di avvenire più sereno. Furon dei primi lo Chauvet e il Foscolo; dei secondi, il Pellico, [2] il Fauriel, il Mazzini e il Goethe.

[1] Il 25 marzo 1816, da Milano, il Manzoni scriveva al Fauriel: «J'ai presque honte de vous parler de projets littéraires après en avoir tant conçu et exécuté si peu; mais cette fois j'espère terminer une tragédie que j'ai commencée avec beaucoup d'ardeur et l'espoir de faire au moins une chose neuve chez nous. J'ai mon plan, j'ai partagé mon action, j'ai versifié quelques scènes, et j'ai même préparé dans ma tête une dédicace à mon meilleur ami; croyez-vous qu'il l'acceptera? Le sujet c'est la mort de François Carmagnola. Si vous voulez vous rappeler son histoire avec détail, voyez-la à la fin du huitième volume des *Républiques Italiennes* de Sismondi.... Après avoir bien lu Shakespeare, et quelque chose de ce qu'on a écrit dans ces derniers temps sur le Théâtre, et après y avoir songé, mes idées se sont bien changées sur certaines réputations» [Alfieri? Voltaire? Schiller?]. «Je n'ose pas en dire davantage, car je veux tout de bon faire une tragédie; et il n'y a rien de si ridicule que de médire de ceux qui en ont fait, et qui passent pour des maîtres de l'art».

[2] Il buon Silvio scriveva al fratello Luigi da Milano, l'8 gennaio 1820: «Ti spedisco.... la bellissima tragedia di Manzoni, il *Carmagnola*. A me pare una cosa divina. Qui è generalmente lodata, e Monti stesso non trova a dire che sullo stile, che a lui sembra trascurato e prosaico. Ma Manzoni non ha preso inavvertentemente quello stile; egli lo ha scelto come il più proprio a un argomento non antico, e nel quale il discorso deve scostarsi di poco dal discorso comune di oggidì. Il vantaggio di siffatto stile, schivo dei modi e dei vocaboli non simili alla prosa, si è di renderne cara la lettura anche a coloro che non sono educati al linguaggio poetico. La più parte delle donne, per esempio, fanno fatica a leggere la poesia italiana (meno il Metastasio); e perchè? Perchè la poesia italiana ha una lingua ch'esse non hanno. Datele una lingua già nota, e acquisterà molte lettrici e molto più lettori». Più tardi poi, il 15 gennaio, riscriveva, con intiepidito entusiasmo: «Che ti è sembrato del *Carmagnola*? Il Coro è stupendo. Vorrei piuttosto aver

Ho detto tentativo, e non vorrei sembrasse irriverente o avventata questa parola. Benchè del capolavoro abbia molti numeri, quel primo dramma non riuscì un capolavoro. [1] Nocque al poeta, com'ebbe già a notare lo Zumbini, « quella eccessiva consapevolezza di fini e di mezzi » onde condusse l'opera sua, « consapevolezza che talvolta costrinse l'arte a ubbidire con proprio danno a certi nuovi criteri non abbastanza sicuri e provati » ; e gli nocque, mi si consenta soggiungere, quella naturale titubanza ad allontanarsi troppo dal tipo tragico che s'era venuto costituendo in Francia e in Italia. Scosso vigorosamente il pregiudizio delle due unità che, rimesso a nuovo dal Voltaire, era divenuto come l'ultima cit-

fatto il Coro che la tragedia, quantunque questa anche abbia molte bellezze. Lo stile di essa è molto criticato ». Più tardi ancora, lodando assai l'articolo che sulla tragedia il fratello aveva inserito nella *Gazzetta di Genova*, soggiungeva: « Il crocchio Visconti e Berchet, che è tutto Manzoni, ha fatto girare in ogni casa di Milano il foglio di Genova.... Il tuo giudizio intimo sul *Carmagnola*, qual poi me lo esprimi nella tua lettera, s'accorda affatto col mio. Non è lettura che strascini, perchè gli eroi son lasciati troppo simili al vero. La poesia è un mondo più bello del reale; bisogna che gli abitanti di quel mondo sieno a un grado più sù di noi, nell'amore, nell'ira, nelle virtù politiche ecc. Ma tienti occulto questo mio parere, perchè nulla mi dorrebbe quanto l'essere creduto da alcuni invidioso del merito del Manzoni. E questo è il motivo per cui non mi permetto una critica su quella tragedia ». — Colgo l'occasione di rilevare una curiosità. Nel 1818 (se anche questa volta la data del Rinieri non è errata!) pare si sia sparsa la voce che il Manzoni attendesse a un'*Ifigenia*. Il Pellico ne scriveva il 1º aprile al fratello: « Cercherò dell'*Ifigenia* di Manzoni; non so niente, ma son certo che egli non può aver fatto cosa mediocre ».

[1] Conversando col Cousin, nell'aprile del 1825, il Goethe ebbe a dirgli (la conversazione fu riferita dallo stesso Cousin nel *Globe*, V. n.º 26): « Io pregio moltissimo il *Carmagnola*, lo pregio moltissimo. L'*Adelchi* è più grande per l'argomento, ma il *Carmagnola* è molto profondo. (*Adelchi* est un plus grand sujet, mais *Le Comte de Carmagnola* a bien de la profondeur). La parte lirica poi è così bella, che il critico maligno [della *Quarterly Review*, dicembre 1820] l'ha lodata e tradotta ». — Codesto saccente sgarbato, mentre giudicava il dramma « mancante di poesia » e consigliava il Manzoni « a gratificare in avvenire il pubblico con splendide odi, piuttosto che disgustarlo con deboli tragedie », ne riproduceva, tradotto in inglese, il Coro, reputandolo « la più nobile lirica che la moderna poesia italiana abbia prodotta ». Trovava anche, bontà sua, « molto affettuosa » la scena del Conte con la sua famiglia.

tadella dei difensori del teatro classico; rinnovata la maniera di sceneggiare la storia e d'introdurre il Coro; rammorbidito il verso tragico: si capisce come al Manzoni venisse poi meno il coraggio di romperla con ogni tradizione drammatica delle nazioni latine. Così, la sua tragedia serba ancora un certo fare compassato e dignitoso, che a volte produce una non so quale monotonia; è intessuta di lunghi monologhi e di non meno lunghi discorsi, e manca, soprattutto in principio, di quella vivacità e di quel movimento che conquista e trascina subito l'attenzione. Si pensi: il primo atto si apre con un'allocuzione del Doge, di ben quarantatrè endecasillabi, al Senato silenzioso, detta tutta d'un fiato; nella quale ci si mette al fatto della guerra tra il Duca di Milano e Firenze, dell'invito di questa a costituire una lega contro quello, d'un'insidia tramata dal Duca stesso al Carmagnola. Il quale è chiamato finalmente in Senato per dare il suo avviso. — Siamo, a buon conto, nè più nè meno che a una di quelle esposizioni contro di cui il poeta medesimo ebbe a inveire; spesso fredde, inerti, complicate, alle quali il tragediografo classicheggiante si sentiva costretto in grazia delle famose unità. — Si ricordino invece le prime scene dell'*Otello*. L'azione è quasi la stessa: il Moro è chiamato in Senato per aver affidata l'impresa di Cipro. Ma qui non da lunghi e togati discorsi lo spettatore apprende i precedenti del dramma; bensì della guerra, del valore di Otello, del suo amore, delle insidie di Jago, ei sente discorrere da Jago stesso, da Rodrigo, da Brabanzio, e le ultime notizie di Cipro le impara da quei messaggi medesimi che pervengono al Senato. Per tal modo, quando il Moro apparisce sulla scena, vi è atteso come il prode in cui la Repubblica ripone le sue speranze; e anche noi, come Desdemona, sentiamo già di amarlo pei suoi corsi perigli, e temiamo per lui così ingenuo, circondato da tanta perfidia.

Strano davvero che, con un così insigne modello sotto gli occhi, il Manzoni preferisse ancora quella gelida forma espositiva; ma più strano ancora ch'ei la preferisse dopo che, nel primo disegno della tragedia, l'aveva abilmente schivata, premettendo a quella, che ora è la prima scena, altre due, tra

i Senatori che via via giungevan nella sala del Consiglio. Un senatore Stefano, che poi fu soppresso, diceva al suo collega Marino come oramai il Doge fosse infatuato per la guerra; come gli Oratori, mandati dal Duca di Milano per consigliar la pace, non facessero invece che vieppiù accender gli animi; e soggiungeva (p. 266):

Eppure, io vedo ancora
Che il più sano consiglio avria potuto
Vincere alfine, se non era il Conte
Di Carmagnola. Egli, dal Duca offeso,
Sul cui labbro sospetta ogni parola
Esser dovea, chè il suo dolor la forma
Non l'util nostro; egli è colui che ha vinti
Col suo dir violento anche i più saggi;
Egli è che a poco men che a tutti infuse
Quella febbre di guerra, ond'egli è invaso
Al par di lui che un dì la mosse in cielo.

Marino, che non voleva «a invitar molte parole», manifestava subito il suo maltalento contro il Condottiero, rincarando (p. 267):

Quanto ad orgoglio, non gli cede al certo!
Ma a tal siam noi, che deggia e l'oro e il sangue
Profonder la Repubblica, lo Stato
Anco arrischiar, per vendicar gli affronti
D'un Francesco Busson da Carmagnola!
..... D'uno stranier! d'un figlio
Di vil guardiano del più vile armento?
D'uno che tutti quanti siamo (amara
A proferirsi ell'è questa parola;
Pur la dirò, ch'ella è conforme al vero)
Tutti ci sprezza; e se il vedemmo a molti
Inchinarsi finor, piaggiarne alcuni,
Già celar non potea con che fatica
La sua superbia ai fini suoi piegasse.
..... Oh!... non dispero
Vederti un dì verso la polve inchino,
Ed il sorriso mendicar sui volti
Su cui più imperturbabile e più fosco
Ora ti volgi!

E Stefano ripigliava (p. 268):

.....Al par di voi,
E d'altri pochi, per la pace io sono;
Ma i più voglion la guerra. Il Conte io l'amo
Al par di voi; sulla sua fe' riposo
Al par di voi; ma che possiam noi dire?
È un traditore, e traditor chiarirlo?
Ricantate i sospetti, e cento voci
Vi chiederanno prove. Egli ed il tempo
Ce le daranno, e certe, ove sappiamo
Aspettarle e vegliare.

Non si tenga conto della forma: è il primo getto, e lascia ingenuamente trasparire le intenzioni, quasi profetiche, del poeta che ha l'occhio fisso alla sua meta. Si consideri invece con quanta maggior larghezza fosse da prima iniziata l'azione, e quanto maggiore interesse avvincesse subito al dramma.

A quei due Senatori viene ad aggiungersene un terzo, Marco; il quale è tutto sossopra per la notizia recente dell'attentato, osato nei dominii della Serenissima, alla vita del Carmagnola. Egli narra (p. 270):

MARCO. Esser vi dee di nome
Noto un Giovan Liprando.

STEFANO. Un fuoruscito
Di Milano?

MARCO. Quel desso: e ancor saprete
Quanto colui paresse al Carmagnola
Affettuoso e riverente amico.
Ei, confidente, come i prodi il sono,
Ogni accesso gli dava; e benchè tanto
Maggior di fama e d'animo gli fosse,
Chiamarlo amico ei si degnava; un sacro
Nodo stimando, un insolubil nodo,
La comune sventura ed il comune
Persecutor. Lo sciagurato intanto
Chiede al Duca in segreto il suo perdono:
Il Duca un pegno gli domanda, e quale!
La vita dell'amico! Ed ei, l'infame,
La pattuisce, e tiene il patto, e tenta
Dare al Conte il veleno. Il Ciel non volle
Che potesse una tal coppia di vili
Dispor così di così nobil vita:
La trama è discoverta, e salvo il Conte.

C'è forse in codesto racconto un po' di sovrabbondanza, che però alla recitazione avrebbe giovato anzichè nuocere; ma ad ogni modo, nella forma definitiva data dal Manzoni alla sua tragedia, esso è ridotto a un troppo magro cenno, a cui scema ancora rilievo l'esser posto in bocca al Doge, subito dopo le primissime parole, e solo in forma di argomento (I, 1ª; p. 179).

Un fuoruscito al Conte
Di Carmagnola insidiò la vita;
Fallito è il colpo, e l'assassino è in ceppi.
Mandato egli era; e quei che a ciò mandollo
Ei l'ha nomato, ed è.... quel Duca istesso
Di cui qui abbiam gli ambasciatori ancora
A chieder pace, a cui più nulla preme
Che la nostra amistà. Tale arra intanto
Ei ci dà della sua . . . . . .

Nè si apprende se quest'accenno scuota punto il Senato, che se ne rimane, a quanto pare, imperterrito e muto. Mentre invece, nell'abbozzo, il racconto offriva nuova occasione ai tre Senatori di meglio manifestare i loro animi, e di rivelarci così le impressioni che sui malevoli e sui fautori del Conte quel misfatto dovè naturalmente produrre.

E si potrebbe fors'anche sospettare che dal soggetto il Manzoni non traesse tutto quel partito che avrebbe potuto, se lo avesse affrontato con baldanza maggiore. Certo, il dramma, in ispecie nel primo atto, ne apparisce un po' scarno d'azione; eppure di azione son ricche le notizie storiche che il poeta medesimo (egli era troppo dotto per accontentarsi di rimanere nella via regia percorsa dallo Shakespeare; e qui l'esempio dello Schiller forse prevalse!) si vide costretto a premettergli. Ivi, per esempio, si narra che gl'invidiosi del Carmagnola calunniosamente gli alienarono l'animo del Duca; il quale perciò, desiderando di toglier di mano a lui le armi, lo mandò governatore a Genova, ingiungendogli per lettera di rinunziare pur alla scorta dei trecento cavalieri condotti con sè. Il temuto Condottiero gli rispose « pregandolo che non volesse spogliare dell'armi un uomo nutrito tra l'armi »; e, « non ottenendo risposta nè alle lagnanze, nè alla

domanda espressa d'essere licenziato dal servizio, ... si risolvette di recarsi in persona a parlare col Principe », che allora dimorava nel castello di Abbiategrasso. La scena che ne seguì è narrata drammaticamente dal Manzoni storico.

« Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, si sentì con sorpresa dire che aspettasse. Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta ch'era impedito, e che parlasse con Riccio [uno de' suoi nemici]. Insistette, dicendo d'aver poche cose e da comunicarsi al Duca stesso; e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che lo guardava da una balestriera, gli rimproverò la sua ingratitudine, e la sua perfidia, e giurò che presto si farebbe desiderare da chi non voleva allora ascoltarlo: diede volta al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotti con sè, inseguito invano da Oldrado [un altro dei suoi nemici], il quale.... credette meglio di non arrivarlo ». [1]

Or di tutto ciò nella tragedia non son rimasti che due fugacissimi cenni, dei quali non è presumibile che un lettore, nonchè una platea, faccia caso. Tra altre cose, il Conte, fin dal suo primo apparire, narra al Senato (I, 2ª; p. 183):

Io fui fedele al Duca
Fin che fui seco, e nol lasciai che quando
Ei mi v' astrinse. Ei mi balzò dal grado
Col mio sangue acquistato: invan tentai
Al mio signor lagnarmi. I miei nemici
Fatto avean siepe intorno al trono: allora
M' accorsi alfin che la mia vita anch' essa
Stava in periglio: a ciò non gli diei tempo....

E più tardi, il Conte stesso, rimasto solo, rimugina (II, 5ª; p. 206):

Il giorno
Ch' ei non mi volle udir, che invan pregai,
Che ogni adito era chiuso, e che deriso,
Solo, io partiva, e non sapea per dove,
Oggi con gioia io lo rammento alfine.
Ti pentirai, dicea, mi rivedrai,
Ma condottier de' tuoi nemici, ingrato!...

[1] *Notizie storiche*, pag. 167 di questo volume. — Non è qui il caso di discutere se questi fatti siano storicamente certi. Chi voglia, cfr. BATTISTELLA, *Il Conte di Carmagnola*, p. 72 e 80 ss.

Bei versi senza dubbio, tocchi di pennello maestro, ma il quadro manca. Eppure la rappresentazione di quegli avvenimenti sarebbe altresì giovata a metterci meglio in grado di comprenderne i tempi e lo stato d'animo e il carattere del protagonista; di valutare più pienamente i motivi del suo disgusto con l'antico signore e l'impossibilità che si raccostasse a lui; e avremmo potuto veder sulla scena pur quel duca Filippo, che ha tanta parte nei destini del Condottiero. Oltrechè l'interesse drammatico sarebbe stato, tra quegli avvenimenti, tenuto molto più desto, che non si riesca a fare con que' semplici sommarii.

## XXV.

Del Manzoni si potrebbe ripetere quel ch'egli stesso ebbe a dire del Goethe, cioè ch'entrasse «nella strada del dramma storico, segnata dal genio selvaggio..., come accade ai grandi ingegni, *senza intenzione e senza paura d'imitare*»[1]. E non è casuale il confronto; giacchè al grande poeta di Weimar il nostro guardò «com'al maestro fa il discente».

Ebbe comune con lui la tranquilla, spregiudicata, acuta contemplazione dei fenomeni storici e letterarii, e la cognizione di essi vasta e profonda; sentì come lui il necessario rinnovamento dell'arte: e se l'uno lo anticipò con la varia e molteplice opera sua, l'altro lo proseguì con consapevolezza ed efficacia di mezzi forse maggiore. Non fu proprio un capriccio della fortuna, come malignamente asserì l'ingelosito ed invido Foscolo, che il vecchio ed olimpico poeta accogliesse con sì fervido entusiasmo il tentativo del modesto giovane

[1] *Del Romanzo storico* ecc., parte II, verso la fine. — Il Goethe medesimo (quell'«altro tale, chiamato Goethe») ebbe a dir del Manzoni, che, «emancipatosi dalle vecchie regole, ei procede per la nuova via con passi così fermi e tranquilli, che si potrebbero trarre nuove regole dalla sua opera».

straniero [1], terminandone la lunga analisi col dichiarare che « l'impressione sintetica di quel dramma era un'impressione seria e vera come quella che lasciano sempre i grandi quadri della natura umana ». Nè d'altra parte fu un semplice complimento quel che il Manzoni gli espresse, trascrivendo, in fronte all'esemplare dell'*Adelchi* a lui destinato, le parole di riverente ammirazione che il poeta medesimo aveva fatte dire da un magnanimo giovinetto ad Egmont.

La riforma drammatica del Manzoni mette capo direttamente al *Goetz von Berlichingen* e all'*Egmont*; anzi a codesti due drammi mette capo tutto quel nuovo movimento letterario che considerò la storia quale l'unica o la più cospicua fonte d'ispirazione poetica. Si ricordi che Walter Scott (« l'Omero del romanzo storico », come lo proclamò l'autore dei *Promessi Sposi*) fu spinto sulla via, ove incontrò la gloria e la fortuna, dalla traduzione, ch'ei fece in gioventù, del *Goetz*. E se questo dramma segna di quel movimento il principio, la fine n'è segnata da un monumento non meno solenne, *I Promessi Sposi*. I confronti, sempre odiosi, sarebbero sott'ogni rispetto odiosissimi in questo caso; e la nostra ammirazione pel sommo musagete della Germania è anche più piena e devota, dacchè egli non si peritò d'asserire che, nel Romanzo, il Manzoni « si leva tant'alto, che difficilmente si può trovare autore che gli stia a paro ». O non ci fa ripensare, codesta « cortese opinione » dell'autore del *Wilhelm Meister*, al caro episodio dantesco del Guinizelli?

« O frate », disse, « questi ch'io ti scerno
Col dito », ed additò uno spirto innanzi,
« Fu miglior fabbro del parlar materno ».

[1] « Il *Carmagnola* è il primo saggio del suo autore, e tante lodi non ottenute da verun poeta, da Omero inclusivamente sino a' dì nostri, essendo esaltate dalla celebrità e dal genio del panegirista, sembrano più che troppe, non diremo a rendere il furore del poeta più che poetico, ma ad avvezzar lui stesso ad elogj, che rarissimi, se non forse gli amici suoi, saranno in buona coscienza disposti a prodigargli; ed egli, accettandoli in buona fede, finirebbe col farsi ridicolo al mondo... La visione potrebbe essere volontariamente procurata dal critico tedesco in grazia di un sistema letterario; ed infatti questa è la ragione ostensibile, esposta da lui nel principio del suo articolo ». FOSCOLO, *Della nuova scuola drammatica* (*Opere*, IV, 304-5).

Il poeta lombardo fece in letteratura quel che ai nostri tempi è stato fatto in politica: ruppe l'ormai sterile alleanza con la sorella latina, e strinse la mano a quella giovane e balda nazione che di là dal Reno avea levato il vessillo d'un'arte novella. Nobile, commovente e quasi filiale è il saluto alla Francia in fin della lettera allo Chauvet: a quella Francia «che non si può vedere senza provare un sentimento che somiglia all'amor della patria, e non si può lasciare senza che al ricordo d'avervi dimorato non si mescoli qualcosa di malinconico e di profondo, che rassomiglia alle impressioni dell'esilio». Ma fu un saluto di addio!

Il *Conte di Carmagnola* annunziò all'Europa che il nuovo poeta d'Italia era nato. Chi fin dai primi passi dava così cospicua prova di «larga, libera e incondizionata maniera d'interpretare le nuove idee e i maggiori esempi del teatro romantico e storico», i quali egli mostrava «d'intendere come pochi in tutta Europa e forse come nessun altro in Italia», non poteva fallire a glorioso porto. Di lì a poco venne l'*Adelchi*, che parve sciogliesse in gran parte quella promessa; e vennero poi i *Promessi Sposi*, che avanzarono i desiderii.

Attratti dalle opere maggiori, sogliamo metter da parte le altre. E chi legga solo per gustare il godimento estetico immediato, ha ragione di far così; ma chi voglia davvero assaporare il frutto maturo, deve, per dirla col Bonghi, «ricercare come a mano a mano si sia educata la pianta che ha dato quel frutto, quali influssi l'abbiano aiutata a germogliare e a crescere, e come si sia formata quell'attitudine che ha poi raggiunto in fine un così notevole grado di perfezione». A noi studiosi delle opere d'arte letteraria non importa soltanto d'ammirare l'estrema meta, che il poeta si è sforzato di raggiungere e che segna l'apice della sua gloria; ma altresì di ricercare e perlustrare la via ch'egli ha percorsa per giungervi. E questa desideriamo indicare agli altri; e in siffatta ricerca appagare insieme quell'innato bisogno della nostra mente «di penetrare nel lavorio interno dello spirito umano, e soprattutto di uno spirito eletto». I primi tentativi lasciano meglio scoprire i segreti di quell'arte che

tutto fa, e trasparire gl'intenti e i procedimenti dell'artista non ancora provetto. Attraverso gli strappi lasciativi dalle necessarie incertezze e titubanze, ci avviene di sorprendere un'ansia e una lotta che il poeta vittorioso ci avrebbe gelosamente nascosta; e quelle trepidazioni fanno più compiutamente gustare il definitivo trionfo.

*Fine dell' Introduzione.*

# AVVERTENZA

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

Questo volume contiene, e, quando è stato possibile, nell'ordine che volle l'autore:

*a)* tutti quei componimenti in versi, che furono dal Manzoni stesso ristampati tra le sue *Opere varie*, nel 1845 (le due Tragedie, gl'*Inni sacri* e le *Strofe per una prima comunione*, il *Cinque maggio*), e quegli altri due (l'ode *Marzo 1821* e il frammento di canzone sul *Proclama di Rimini*) ch'ei pubblicò a parte nel 1848, e aggiunse poi, nel 1860, all'antico volume delle *Opere varie*;

*b)* quelli che furono già da lui o da altri pubblicati, ma ch'egli non più accolse tra le sue poesie (il carme *In morte dell'Imbonati*, l'*Urania*, l'*Ira d'Apollo*, gli sciolti *A Parteneide*, il sonetto al Lomonaco, il frammento dell'inno *Ai Santi*, l'epigramma pel ritratto del Monti);

*c)* due delle sue poesiole giovanili, che hanno, più che altro, valore di documento biografico (il sonetto ove il poetino traccia il suo ritratto, e l'idillio *Adda*);

*d)* i pochi versi latini composti da vecchio (l'epigramma *Volucres* e i distici al Ferrucci).

Un posticino a parte è toccato all'abbozzo di canzone *Aprile 1814*, che ho creduto meglio inserire nel mio discorso intorno al *Decennio dell'operosità poetica del Manzoni* (qui avanti, pag. LXXVIII ss.).

Le altre poesie giovanili (i *Sermoni*, le Odicine erotiche e pariniane, il *Trionfo della Libertà* ecc.), delle quali ebbi già occasione di toccare nell'altro mio scritto su *Gli anni di noviziato poetico del Manzoni* (pag. XIV ss., XXV ss.), pre-

messo al volume I di queste *Opere*, saranno raccolte in un volume posteriore.

Non ho mancato, s'intende, di riprodurre, a illustrazione dei diversi componimenti, pur quelle Prefazioni o Note, Lettere critiche o Notizie storiche, onde il Manzoni, o fin dalla prima edizione o nelle successive ristampe, li volle accompagnati. Ho invece tenute in serbo per un altro volume le più ampie dissertazioni di critica, o storica (il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*) o letteraria (il *Discorso sul Romanzo storico* e la *Lettera sul Romanticismo*) o filosofica (il *Dialogo dell'Invenzione*), le quali stanno da sè, e possono meglio aggrupparsi con la *Storia della Colonna Infame* e con gli scritti sulla *Lingua italiana*.

Sennonchè — e questa è forse la principale tra le singolarità che distinguon la nostra da tutte le precedenti edizioni — al testo definitivo dei diversi componimenti, quale lo divulgò il poeta, noi abbiam fatto seguire, in appendice, anche gli abbozzi rinvenuti tra le sue carte. Essi son documenti di straordinaria importanza, che ci permettono di penetrare più a dentro nel pensiero, sempre profondissimo, del Manzoni. Si tratta non di semplici brutte copie o di scarabocchi informi, bensì di frammenti spesso molto estesi e lavorati con cura, dove il più delle volte il poeta si rivela più schiettamente e risolutamente ribelle. Perchè poi li mettesse da parte o li lasciasse incompiuti (non li distrusse però; e questo noto contro quei critici troppo pudichi, che si scandalizzano di codeste pubblicazioni postume, a parer loro per lo meno indiscrete e dannose!), sarà istruttivo e gradevole indagare.[1]

[1] Nella lettera al Fauriel del 12 settembre 1822, il Manzoni ancora discorreva di modificazioni apportate all'*Adelchi*, in corso di stampa. « J'ai fait une addition », scriveva, « de quelques vers à la dernière scène de l'acte 2e, sur l'avis de Visconti, qui a observé que ce qui a dû se passer dans l'intervalle du 2e au 3e acte n'est pas assez clairement, ou au moins pas assez tôt, expliqué, au commencement de celui-ci. Il a prétendu, je crois avec raison, qu'en annonçant d'avance cet effet d'une marche qui a l'air d'une retraite, on préparerait mieux le lecteur à le comprendre sans fatigue dès l'ouverture du 3me acte ». E mandò il brano da « Intento, Dalle vedette sue.... » fino a « Risvegliator non aspettato » (p. 52). Soggiungeva: « Enfin, dans la scène 7e du 3e acte,

In un mio discorso del 1894, per inaugurare il nuovo anno scolastico della R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, ebbi già a dare un modesto saggio del grande vantaggio che dall'esame di quelle pagine si possa cavare per intendere a pieno la riforma drammatica tentata dal Manzoni. Il quale, a buon conto, se è il maggiore, o l'uno dei due maggiori nostri prosatori, è anche, insieme con l'Alfieri, uno dei due nostri tragediografi più insigni. E mi sia lecito ricordare che di quelle mie osservazioni si dichiarò assai compiaciuto, in uno degli arguti suoi articoletti della *Coltura,* il primo, per tempo e per merito, dei manzoniani d'Italia, il Bonghi; e la sola volta che a me toccò la fortuna d'intrattenermi con lui di letteratura — eravamo andati, col D'Ovidio, a visitarlo nella tranquilla villetta di Torre del Greco, dove di lì a qualche mese quella magnifica fiamma d'intelligenza si spense —, ei mi riparlò ancora dei mirabili abbozzi del Manzoni, su' quali egli aveva invano richiamata l'attenzione degli studiosi. [1] Questi avevan trovato più comodo continuare a far, come si dice, dell'accademia pur intorno al poeta ch'ebbe più in uggia l'accademia; e gli ortodossi stracchi non riuscivano meno stucchevoli, con le loro rifritture, dei pappagalli eterodossi.

Un'altra singolarità della nostra edizione riguarda il testo. Dei componimenti ripubblicati dall'autore abbiamo, s'intende, ridato scrupolosamente il testo da lui fissato nel 1845, e in

cette description du petit combat d'Anfrido m'a paru par trop embrouillée, et j'ai tâché de la rendre un peu plus claire en changeant depuis *Confusi* vers 3me jusqu'à *Arrenditi,* ainsi que vous trouverez ci-contre ». E trascrisse l'altro brano (p. 66), da « Gran parte Gettan l'arme.... » fino ad « Arrenditi, Gli gridiamo.... ».

[1] Quegli abbozzi, quali il Bonghi li pubblicò, formicolano, è vero, di errori e di sviste d'ogni genere; ma non sarebbe stato arduo correggerli o scansarli. Comunque, la colpa del Bonghi sta principalmente nell'essersi egli troppo fidato nelle copie e nelle collazioni, eseguite da chi non aveva nè l'occhio nè la mano nè la preparazione per lavori di tal genere. Come spiegare altrimenti (basta un esempio per tutti!) ch'ei stampi, nel primo getto della *Pentecoste,* « Oh scendi, autor di Vergini..... », senza accorgersi che ivi debba dire « altor di Vergini »! (Cfr. pag. 482).

qualche minimo particolare ricorretto nel 1870; ma, a piè di pagina, ho altresì segnate le varianti delle prime edizioni.[1] Chi vorrà gettarvi un'occhiata, troverà che metteva ben conto di rifare per le opere poetiche quel lavoro di confronto che già altri ha compiuto pel Romanzo. Le osservazioni sarebbero molte e curiose, e qualcuna n'ho ben accennata qua e là nelle note; ma qui preferisco, per discrezione di editore, lo spigolare al mietere.

Per la più parte, i mutamenti dell'autore riguardano l'ortografia. Anche alle opere poetiche egli avrebbe voluto infliggere una buona risciacquatura in Arno; ma il Conte di Carmagnola e il Re Adelchi non gli si mostraron così docili come i due sposi del contado di Lecco. Il linguaggio della poesia — soprattutto poi in Italia, dov'è ancor vegeta una tradizione poetica nobilissima e ininterrotta — ha pretese che quello della prosa o conosce poco o non conosce affatto.[2] E lo stesso inesorabile scrittore che, in grazia dell'uso toscano vivente, rinunzia, nel capolavoro prosastico, al benefizio della varietà e della convenienza armonica, e muta, per esempio, in *tra* quanti mai *fra* o *in fra* gli erano altra volta caduti dalla penna,[3] può trovarsi costretto a lasciar correre, nelle tra-

[1] Do anche le varianti della *Prefazione* e delle *Notizie storiche* che illustrano *Il Conte di Carmagnola*; non così quelle delle *Notizie storiche* premesse all'*Adelchi*, perchè da principio m'era parso che non ne francasse la spesa.

[2] Preziosa è la dichiarazione che il poeta si vede costretto a fare in una nota alle *Notizie storiche* premesse al *Carmagnola*, a proposito di Nicolò Piccinino. Dice (pag. 177): « Per servire alla dignità del verso, il nome di quest'ultimo personaggio nella Tragedia venne cambiato con quello di Fortebraccio.... ». Dunque il verso ha « una dignità » che la prosa non conosce, e che va rispettata! Nel primo getto il Manzoni non s'era fatto riguardo d'infilzare in un verso (pag. 287): « Il Pergola, il Torello, il Piccinino ». Che gli abbia poi incusso paura il ricordo dei « Salamini » dell'*Ajace* foscoliano?

[3] Il cangiamento precisamente opposto venne compiendo il Parini nel ritoccare i suoi poemetti: dove prima aveva scritto *tra*, venne sostituendo *fra*. E s'intende: agl'intenti del poeta popolano rispondeva meglio render sempre più ricercata e preziosa la forma del *Giorno*: come ai propositi del poeta di sangue gentile si confaceva lo sfrondare il suo stile d'ogni futile pompa.

gedie, un « fra tante ambasce » (pag. 114), un « ella è, fra tante,... una fallita impresa » (233), un « in fra i perigli » (240 e 249). Vero è che, quando è preso dal dèmone della pedanteria, anche qui ei si sente il coraggio di far esclamare al povero Conte: « Non troverò tra tanti prenci... un sol » (189); ma si direbbe che codesto sforzo faccia sì che altrove ei poi dormicchi, come pur avveniva a « quel sommo d'occhi cieco... Che per la Grecia mendicò cantando ». E allora riescono a sgattaiolare qualche « fra di noi » (30) o « fra noi » (41, 203, 234) o « fra loro » (180), che senza scandalo sarebbero potuto diventare altrettanti *tra.* E può esser curioso notare come nel verso (41):

Fia risoluta in fra noi due la lite,

ei s'affretti bensì a cancellare l'*in*, ma non trasformi in *tra* il *fra;* come pur fece, ad esempio, nell'altro verso (45), dove prima aveva scritto: « in fra costor chiarito... ».

Insomma, nel Romanzo, lo scrittore poteva sbizzarrirsi più a suo agio; e perfino, com'ebbe già ad accorgersi il D'Ovidio, [1] sacrificare l'aritmetica alla sua norma linguistica e all'armonia dello stile, sostituendo al primitivo « fra tre o quattro confidenti » un « tra quattro o cinque confidenti » (*Pr. Sposi,* cap. IX, pag. 137 della nostra edizione). [2] Ma in poesia, specialmente in una poesia già divenuta celebre e già sulle bocche di tutti, non era ugualmente agevole abbandonarsi a simili bizzarrie; e manomettere a cuor leggiero, poniamo, i due versi dei due Cori dell'*Adelchi* (75 e 89):

Fra tema e desire avanza e ristà....

Te collocò la provvida
Sventura in fra gli oppressi.

A ogni modo, dovunque può lo zelante apostolo della fiorentinità della lingua porta, in questi lavori giovanili d'avanti

[1] *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*; 4ª ed., Napoli, Pierro, 1895, pag. 102.

[2] Poco avanti, a pag. 138, non dubitò tuttavia di correggere: « tra loro tre ».

la sua conversione filologica, il ferro e il fuoco purificatore. Fa ogni sforzo per iscrostare la pàtina arcaica, o magari lavare la muffa dell'ortografia stantìa. Così, tutte le *noje proprj principj*, i *piccioli picciola*, gli *eguali eguaglianza*, i *verisimili* e *verisimiglianza*, le *obbiezioni*, le *contraddizioni*, le *quistioni*, le voci del verbo *obbedire*, le forme verbali *debba* e *debbono*, *chieggio* e *veggio*, *cangio* e *sieno*, i *vi era*, e i *si è*, i *quei*, i *dei dai nei*, *sui* o *su di un*, *fra i* ecc., son diventate *noie, propri, principi, piccolo* e *piccola* (una « picciola appendice » è rimasta, p. 154), *uguale* e *uguaglianza*, *verosimile* e *verosimiglianza*, *obiezione*, *contradizione* (nel Romanzo tornò a « contraddizione » e a « contraddire »!), *questione, ubbidire* (nella prima stampa si oscillava tra le due forme, cfr. p. 227 e 237), *deva* e *devono*, *chiedo* e *vedo*, *cambio* e *siano, ci era* e il semplice *è* (cfr. p. 156), *que'*, *de' da' ne'*, *su'* o *su un, tra'*. Non si riesce a capire se, costretto com'era dalle esigenze metriche a mantenere intatti gli *havvi* e gli *hàvvene*, ei preferisse scriver quelle voci con l'*h* iniziale, o senza. Nell'*Adelchi* rimase « havvi altra via » (25), ma altrove il primitivo « via non havvi » (46) vi divenne « via non avvi »; e « avvi » rimase immutato nel *Carmagnola* (191): « avvi una via ». Qui stesso però mutò in « havvene » due « avvene » successivi (243), e un altro in « haccene » (225). Che forse, con quell'*h* onoraria, volle distinguer la voce sdrucciola del verbo « avere » dalla piana, e petrarchesca (« Se da le proprie mani Questo n'avven.... »), del verbo « avvenire »?

Un tempo, era piaciuto anche a lui (come pur ora forma la delizia degli scrittori novellini, e qualche volta altresì di quelli che non son più, come Dante direbbe, « novi augelletti »!) disarticolare certi nessi che l'uso fiorentino impone; e scrisse « su l'affannoso », « su la pupilla », « su le sciolte redini » (86, 87), « su le fronde » (77), « su la tua fortuna » (98), « su la tua fede » (104), « su le chiome » (110), « su l'armi » (184), e fino in una didascalia « su le mura » (89). Poi reputò meglio non separare, neanche in versi, *quod Deus coniunxit*, e ripristinò: *sulla, sulle* ecc., e nella ristampa del 1870 anche « sull'armi ». Dove prima aveva scritto « in

su l'altar » (41), « in sul mattin » (46)..., dopo scrisse « su l'altar » e « sul mattin »; dov'era « in su lo scudo » (91), mise « in sullo scudo »; lasciò intatto « spargendo in sulla via » (256); e non osò toccare, pur nel Coro per Ermengarda dove tanti *su la* divennero *sulla,* il verso « Calata in su la gelida ». Invece, coi composti di *con* usò il procedimento inverso; e dove era scritto: « colla spada » (200), « coll'occhio » (201 e 242), « cogli amici » (218), « cogli altri » (221), più tardi sostituì: « con la spada », « con l'occhio », « con gli amici ». Vero è che anche prima non s'era peritato, in un certo luogo (200), di disgiungere: « con gli eserciti ».

Circa al povero dittongo *uo*, il D'Ovidio s'era già accorto delle fortunate contradizioni in cui il Manzoni era caduto ritoccando le tragedie. All'imprigionato Carmagnola egli non risparmia la pena di correggersi: « Ah! tu vedrai Come si mor! » (251), « Oh perchè almeno Lunge da lor non moio!... Che val di novo Affacciarsi alla vita...? » (256), o peggio ancora, con ridicolo equivoco, « Allor che Dio sui boni Fa cader la sventura... » (257). Nè alla infelicissima moglie di lui risparmia la stonata affettazione: « io moio di dolor! » (258). Tuttavia lasciò indisturbata la sentenza: « i buoni mai Non fur senza nemici » (192). Gli è che, purtroppo, codesti rari atti d'indulgenza appaion quasi sempre un semplice effetto di distrazione: giacchè, non paia soverchio l'insistervi, anche un così oculato e attento scrittore dà non scarse prove di saper distrarsi. E allora gli sfuggono, oltre le forme dianzi rilevate, un « ajuto » (232), qualche « contra » (176, 192), degli « anco » (216, 258), dei « sovra » (106, 247 e cfr. 209)...

Del terribile *egli* non sempre qui gli riesce di far lo scempio che nel Romanzo. E se, per esempio, ottiene che un senatore veneziano dica (237): « Giustizia troverà... Ma se ricusa, se sta in forse » invece di « Giustizia ei troverà... Ma se ricusa, s'egli indugia », non può togliergli di bocca, iniziando il discorso: « Ov'egli Pronto ubbidisca ». E ancora, se nella Prefazione al *Carmagnola* (155) riesce a fare a meno dell'inviso pronome, sostituendo « quando è » a « quando egli è »; nella tragedia si vede costretto, se vuol cancellare un incomodo « dunque », ad accettar il soccorso

che gli offre proprio quel pronome. Dove prima faceva dire dal Conte (214):

E che! Sì nuova
Dunque mi giunge una vittoria? E parvi
Che questa gioja mi confonda il core....!,

dopo, ha modificato:

E che! Sì nova
Mi giunge una vittoria? E vi par egli
Che questa gioia mi confonda il core....! [1]

Anche quanto agli arcaismi il poeta si sente le mani legato. A volte, la correzione è agevole; come quando muta « e tostamente un guardo » in « e subito uno sguardo » (184), ovvero quando trasforma le frasi, che per di più si seguivano a breve distanza (91): « E guata al lume della luna », « Perchè così mi guati Attonito?... », nelle altre: « E osserva al lume della luna », « Perchè così mi guardi Attonito?... ». Ma nel primo Coro dell'*Adelchi* (75) gli era convenuto meglio non toccare il verso:

I figli pensosi pensose guatar.

Come pure non toccò « le gioie dei prandi festosi », contento ad accorciar gl'*j* di « gioje » e di « prandj »; « t' aiti Quel tuo figliuol » (41), « nosco trarrem Gerberga » (72), « se quandunque mentirò » (90), « le grazie a lui rendute » (49), « ricòrdivi di me » (260), « del solio indegna » (65; mentre altrove: « Quand'egli osò di contrastarmi il soglio? », p. 21, e « Quei che il crollante Soglio reggere han fermo », p. 96); e tante altre forme e frasi di uso o di sapore più o men vieto, [2] fino a quell'ammuffito e curioso « E comple? » (69),

[1] Anche nel Romanzo (cap. II. pag. 26) fa dir da Perpetua: « Oh! vi par egli ch'io sappia i segreti del mio padrone? ». Ma in tutto il libro non ce n'è che un altro solo di codesti *egli* pleonastici, nel cap. XXIII, pag. 327: « E questa consolazione.... vi par egli ch'io dovessi provarla...? ».

[2] Nel Coro dell'atto III dell'*Adelchi*, in luogo di « valli petrose » (75), il Manzoni aveva, nel primo getto, scritto (141) « valli rigose », che vuol

che un critico maligno ebbe subito a rimproverargli, senza che un giudice ben altrimenti equo e gentile, « per ammenda tarda, ma dolce ancor », ne lo redarguisse. [1]

Rari sono i ritocchi un po' più essenziali. Dal diacono Martino, nell'*Adelchi* (II, 3; p. 45), aveva fatto narrare, equivocando sulla topografia:

L'orme ripresi
Poco innanzi calcate; indi alla destra
Piegai verso aquilone....

Il marchese Cesare d'Azeglio lo avvertì dello svarione, ed egli corresse: « alla manca piegai ». L'equivoco, dichiarò nella famosa lettera del 22 settembre 1823, « è nato dall'aver io... dimenticato affatto che in quel momento io rappresentava il viaggiatore tornato indietro dalle Chiuse verso l'Italia. Non badai a quella sua situazione accidentale, e lo immaginai rivolto con la persona verso il campo di Carlomagno, dove, per dir così, guardavano i suoi disegni ».

Qualche verso aggiunse, per giovare alla chiarezza o all'armonia (cfr. p. 52, 103, 251); qualche altro cancellò, che reputò forse ozioso (cfr. p. 65); ne modificò felicemente altri (cfr. p. 96, 111). Notevole, per chi ricordi quale largo uso della parola *orma*, rimastagli forse nelle orecchie dalle letture del Parini e del Monti, il Manzoni abbia fatto, la correzione della strana frase cadutagli dalla penna (91): « se un'orma, se un respiro intendi », che richiama il melodrammatico « sento l'orma dei passi spietati ». Sostituì garbatamente: « se un passo, se un respiro ascolti ».

A ciascun componimento, o gruppo di componimenti, ho premesso una noticina bibliografica; la quale, davanti alla *Lettre à m. C****, ha assunte le proporzioni d'una vera e propria prefazione. Ed ivi, come nel discorso che precede, mi son largamente giovato delle interessantissime lettere scritte dal Manzoni al Fauriel, e pubblicate dal De Guber-

dire « valli nel cui fondo scorre un rivo », ovvero « irrigue ». Il Bonghi, non so perchè, v'appose un segno d'interrogazione (!).

[1] Cfr. D'Ovidio, *Le correzioni* ecc., p. 210 ss.

natis. Non so se le mende innumerevoli del testo frances siano da attribuire a chi ebbe a ricopiarle o alla tipografi fiorentina; ma a buon conto mi son creduto lecito, e vorre quasi dire in dovere, di ripubblicarne i brani, che mi venivı fatto di riferire, secondo la corretta ortografia della mirabile *Lettera* (mirabile anche per la squisita forma francese) *Sul l'unità di tempo e di luogo nella tragedia.*

*Torriggia, 24 settembre 1906.*

MICHELE SCHERILLO.

# LE TRAGEDIE, GL'INNI SACRI E LE ODI

DI

ALESSANDRO MANZONI

# AL LETTORE[1]

L'autore non avrebbe certamente pensato da sè a raccogliere in un volume questi scritti, già quasi tutti da lui pubblicati separatamente, in diversi tempi. Chè, mentre le prime edizioni giacevano in gran parte, e alcune da qualche anno, sparse e dimenticate presso i librai, o ammontate in casa sua, gli sarebbe parso un pensiero troppo strano quello d'offrire al pubblico tutt' in una volta, tanti lavori che, a uno a uno, il pubblico non aveva voluti. Ma vedendo che ai *contraffattori*, gente, per dir la verità, più abile e più fortunata, la cosa era riuscita, ha creduto che non sarebbe temerità il tentar se potesse riuscire anche a un'edizione riconosciuta da lui. Non avrebbe però avuto, come loro, il coraggio di riprodurre questi lavori tal e quali gli erano sfuggiti dalle mani la prima volta; e ha quindi dovuto ritoccarli, non già con la pretensione stravagante di metterli in una buona forma; ma per levarne almeno quelle deformità che, rivedendoli dopo tanto tempo, gli davan più nell'occhio, e alle quali, insieme, gli pareva di poter con facilità e con certezza sostituir qualcosa di meno male. Vuol dire che non s'è potuto ritoccar quasi altro che le prose; giacchè i versi, se è più facile farli male, è anche più difficile raccomodarli. Ha poi ridotti i lavori suddetti a quelli che avrebbe voluti ri-

[1] Prefazione al volume: « *Opere varie* | di | ALESSANDRO MANZONI. || Edizione riveduta dall'autore. || Milano | Dalla tipografia di Giuseppe Redaelli. | 1845. ».

stampare, come meno indegni di morire a poco a poco, se il pensiero di ristamparli fosse potuto nascere a lui. Dimanierachè questa raccolta, col romanzo intitolato *I Promessi Sposi*, dell'edizione riveduta da lui, e con l'opuscolo aggiuntovi (*Storia della Colonna Infame*), comprende tutti gli scritti che riconosce per suoi, e nella forma che li riconosce. Finalmente ha creduto di poter profittare di questa occasione per arrischiare qualche scritto inedito, che, uscendo solo, avrebbe, di certo, avuta la sorte degli altri, cioè di morir nascendo; e, questa volta, senza la probabilità d'esser resuscitato da' *contraffattori*; perchè l'autore, dovesse anche passar per ingrato e per malavveduto, intende di valersi oramai dell'aiuto delle leggi e delle convenzioni, per preservarsi dal loro.

Milano, maggio 1845.

# ADELCHI

TRAGEDIA.

NOTA. — La prima edizione è del 1822, Milano, per Vincenzo Ferrario. Ristampata varie volte da altri, in Italia e all'estero (è quasi doveroso segnalare l'accuratissima edizione: *Opere poetiche* | *di* | ALESSANDRO MANZONI | *con* | *prefazione* | *di* | GOETHE. || Jena | per Federico Frommann | 1827.), il Manzoni la ristampò per suo conto, con qualche ritocco, nel 1845, nel volume delle *Opere varie*; e da ultimo, nel 1870. Seguiamo queste due ristampe autentiche, segnando a pie' di pagina le varianti della prima edizione. I ritocchi, anche minimi, d'un così diligente e minuzioso stilista, non ci paiono privi d'interesse. Tuttavia, questa è la prima volta, crediamo, ch'essi siano tutti rilevati e inventariati. Ricordiamo però che delle incoerenze fra la posteriore teoria sulla lingua professata e propugnata dal Manzoni, e la lingua da lui adoperata nei componimenti poetici, ebbe già a discorrere, succintamente ma con l'usato acume e la singolare dottrina, il D'OVIDIO (*Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua;* 4ª ediz.; Napoli, Pierro, 1895; pag. 208-10).

SCHERILLO.

ALLA DILETTA E VENERATA SUA MOGLIE

ENRICHETTA LUIGIA BLONDEL

LA QUALE INSIEME CON LE AFFEZIONI CONIUGALI E CON LA SAPIENZA MATERNA POTÈ SERBARE UN ANIMO VERGINALE CONSACRA QUESTO ADELCHI

L' AUTORE

DOLENTE DI NON POTERE A PIÙ SPLENDIDO E A PIÙ DUREVOLE MONUMENTO RACCOMANDARE IL CARO NOME E LA MEMORIA DI TANTE VIRTÙ.

# NOTIZIE STORICHE

## FATTI ANTERIORI ALL'AZIONE COMPRESA NELLA TRAGEDIA.

Nell'anno 568, la nazione longobarda, guidata dal suo re Alboino, uscì dalla Pannonia, che abbandonò agli Avari; e ingrossata di ventimila Sassoni e d'uomini d'altre nazioni nordiche, scese in Italia, la quale allora era soggetta agl'imperatori greci; ne occupò una parte, e le diede il suo nome, fondandovi il regno, di cui Pavia fu poi la residenza reale.[1] Con l'andar del tempo, i Longobardi dilatarono in più riprese i loro possessi in Italia, o estendendo i confini del regno, o fondando ducati, più o meno dipendenti dal re. Alla metà dell'ottavo secolo, il continente italico era occupato da loro, meno alcuni stabilimenti veneziani in terra ferma, l'esarcato di Ravenna tenuto ancora dall'Impero, come pure alcune città marittime della Magna Grecia. Roma col suo ducato apparteneva pure in titolo agli imperatori; ma la loro autorità vi si andava restringendo e indebolendo di giorno in giorno, e vi cresceva quella de' pontefici.[2] I Longobardi fecero, in diversi tempi, delle scorrerie su queste terre; e tentarono anche d'impossessarsene stabilmente.

754. — Astolfo, re de' Longobardi, ne invade alcune, e minaccia il rimanente. Il papa Stefano II si porta a Parigi, e chiede soccorso a Pipino, che unge in re de' Franchi. Pipino scende in Italia; caccia Astolfo in Pavia, dove lo assedia, e, per intercessione del papa, gli accorda un trattato, in cui Astolfo giura di sgomberare le città occupate.

755. — Ripartiti i Franchi, Astolfo non mantiene il patto, anzi assedia Roma, e ne devasta i contorni. Stefano ricorre di nuovo a Pipino: questo scende di nuovo: Astolfo corre in fretta alle Chiuse dell'Alpi: Pipino le supera, e spinge Astolfo in Pavia. Vicino a questa città, si presentarono a Pipino due messi di Costantino Copronimo imperatore, a pregarlo, con promesse di gran doni, che rimettesse all' Impero le città dell'esarcato, che aveva riprese ai Longobardi. Ma Pipino rispose che non aveva combattuto per servire nè per piacere agli uomini, ma per divozione a san Pietro, e per la remissione de' suoi peccati; e che, per tutto l'oro del mondo, non vorrebbe ritogliere a san Pietro ciò che una volta gli aveva dato.[3] Così fu troncata brevemente nel fatto quella curiosa questione, sul diritto della quale s'è disputato fino ai nostri giorni inclusivamente: tanto l'ingegno umano si ferma con piacere in una questione mal posta. Astolfo, stretto in Pavia, venne di nuovo a patti, e rinnovò le vecchie promesse. Pipino se ne tornò in Francia, e mandò al papa la donazione in iscritto.

756. — Muore Astolfo: Desiderio, nobile di Brescia,[4] duca longobardo, aspira al regno; raduna i Longobardi della Toscana, dove si trovava, speditovi da Astolfo,[5] e viene da essi eletto re. Ratchis, quel fratello d'Astolfo, ch'era stato re prima di lui, e s'era fatto monaco, ambisce di nuovo il regno; esce dal chiostro, fa raccolta d'uomini, e va contro Desiderio. Questo ricorre al papa; il quale, fattogli promettere che consegnerebbe le città già occupate da Astolfo, e non ancora rilasciate,[6] consente a favorirlo, e consiglia a Ratchis di ritornarsene a Montecassino. Ratchis ubbidisce; e Desiderio rimane re de' Longobardi.

Non si sa precisamente in qual anno, ma certo in uno de' primi del suo regno, Desiderio fondò, insieme con Ansa sua moglie, il monastero di san Salvatore, che fu poi detto di santa Giulia, in Brescia: Ansberga, o Anselperga, figlia di Desiderio, ne fu la prima badessa.[7]

758. — Alboino, duca di Benevento, e Liutprando, duca di Spoleto, si ribellano a Desiderio, mettendosi sotto la protezione di Pipino. Desiderio gli attacca, gli sconfigge, fa

prigioniero Alboino, e mette in fuga Liutprando.[8] In quest'anno, o nel seguente, fu associato al regno il figliuolo di Desiderio, nelle lettere de' papi e nelle cronache chiamato Adelgiso, Atalgiso, o anche Algiso, ma negli atti pubblici, *Adelchis*.

Nell'anno 768 morì Pipino: il regno de' Franchi fu diviso tra Carlo e Carlomanno suoi figli. Le lettere a Pipino, di Paolo I e di Stefano III, successori di Stefano II, sono piene di lamenti e di richiami contro Desiderio, il quale non restituiva le città promesse, anzi faceva nuove occupazioni.

770. — Bertrada, vedova di Pipino, desiderosa di stringer legami d'amicizia tra la sua casa e quella di Desiderio, viene in Italia, e propone due matrimoni: di Desiderata o Ermengarda,[9] figlia di Desiderio, con uno de' suoi figli, e di Gisla sua figlia con Adelchi. Stefano III scrive ai re Franchi la celebre lettera, con la quale cerca di dissuaderli dal contrarre un tal parentado.[10] Cionnonostante, Bertrada condusse seco in Francia Ermengarda; e Carlo, che fu poi detto il magno, la sposò.[11] Il matrimonio di Gisla con Adelchi non fu concluso.

771. — Carlo, non si sa bene per qual cagione, ripudia Ermengarda, e sposa Ildegarde, di nazione Sveva.[12] La madre di Carlo, Bertrada, biasimò il divorzio; e questo fu cagione del solo dissapore che sia mai nato tra loro.[13] Muore Carlomanno: Carlo accorre a Carbonac nella Selva Ardenna, al confine de' due regni: ottiene i voti degli elettori: è nominato re in luogo del fratello; e riunisce così gli stati divisi alla morte di Pipino. Gerberga, vedova di Carlomanno, fugge co' suoi due figli, e con alcuni baroni, e si ricovera presso Desiderio. Carlo ne fu punto sul vivo.[14]

772. — A Stefano III succede Adriano. Desiderio gli spedisce un'ambasciata per chiedergli la sua amicizia: il nuovo papa risponde che desidera di stare in pace con quel re, come con tutti i cristiani; ma che non vede come possa fidarsi d'un uomo il quale non ha mai voluto adempir la promessa, fatta con giuramento, di rendere alla Chiesa ciò che le appartiene. Desiderio invade altre terre della Donazione.[15]

## FATTI COMPRESI NELL'AZIONE DELLA TRAGEDIA.

772-774. — Mentre Carlo combatteva contro i Sassoni, ai quali prese Eresburgo (secondo alcuni,[16] Stadtberg nella Vestfalia), Desiderio, per vendicarsi di lui, e inimicarlo a un tempo col papa, pensò d'indur questo a incoronar re de' Franchi i due figli di Gerberga; e gli propose, con grande istanza, un abboccamento. Per un re barbaro e di tempi barbari, il ritrovato non era senza merito. Ma Adriano si mostrò, come doveva, alienissimo dal secondare un tal disegno; del resto, disse d'esser pronto ad abboccarsi col re, dove a questo fosse piaciuto, quando però fossero state restituite alla Chiesa le terre occupate.[17] Desiderio ne invase delle altre, e le mise a ferro e a fuoco.[18] In tali angustie, e dopo avere invano spedita un'ambasciata, a supplicarlo e ad ammonirlo, Adriano mandò un legato a chieder soccorso a Carlo.[19] Poco dopo, arrivarono a Roma tre inviati di questo, Albino suo confidente,[20] Giorgio vescovo, e Wulfardo abate, per accertarsi se le città della Chiesa erano state sgomberate, come Desiderio voleva far credere in Francia. Il papa, quando partirono, mandò in loro compagnia una nuova ambasciata, per fare un ultimo tentativo con Desiderio; il quale, non potendo più ingannar nessuno, disse che non voleva render nulla.[21] Con questa risposta i Franchi se ne tornarono a Carlo, il quale svernava in Thionville, dove gli si presentò pure Pietro, il legato di Adriano.[22]

Circa quel tempo, dovette il re de' Franchi ricevere una men nobile ambasciata, inviatagli segretamente da alcuni tra' principali longobardi, per invitarlo a scendere in Italia, e ad impadronirsi del regno, promettendogli di dargli in mano Desiderio e le sue ricchezze.[23]

Carlo radunò il *campo di maggio,* o, come lo chiamano alcuni annalisti, il *sinodo,* in Ginevra; e la guerra vi fu decisa.[24] S'avviò quindi con l'esercito alle Chiuse d'Italia. Erano queste una linea di mura, di bastite e di torri, verso lo sbocco di Val di Susa, al luogo che serba ancora il nome

di Chiusa. Desiderio le aveva ristaurate e accresciute;[25] e accorse col suo esercito a difenderle. I Franchi di Carlo vi trovarono molto maggior resistenza, che quelli di Pipino.[26] Il monaco della Novalesa, citato or ora, racconta che Adelchi, robusto, come valoroso, e avvezzo a portare in battaglia una mazza di ferro, gli appostava dalle Chiuse, e piombando loro addosso all'improvviso, co' suoi, percoteva a destra e a sinistra, e ne faceva gran macello.[27] Carlo, disperando di superare le Chiuse, nè sospettando che ci fosse altra strada per isboccare in Italia, aveva già stabilito di ritornarsene,[28] quando arrivò al campo de' Franchi un diacono, chiamato Martino, spedito da Leone, arcivescovo di Ravenna; e insegnò a Carlo un passo per scendere in Italia. Questo Martino fu poi uno de' successori di Leone su quella sede.[29]

Mandò Carlo per luoghi scoscesi una parte scelta dell'esercito, la quale riuscì alle spalle de' Longobardi, e gli assalì: questi, sorpresi dalla parte dove non avevano pensato a guardarsi, e essendoci tra loro de' traditori, si dispersero. Carlo entrò allora col resto de' suoi nelle Chiuse abbandonate.[30] Desiderio, con parte di quelli che gli eran rimasti fedeli, corse a chiudersi in Pavia; Adelchi in Verona, dove condusse Gerberga co' figliuoli.[31] Molti degli altri Longobardi sbandati ritornarono alle loro città: di queste alcune s'arresero a Carlo, altre si chiusero e si misero in difesa. Tra quest'ultime fu Brescia, di cui era duca il nipote di Desiderio, Poto, che, con inflessione leggiera, e conforme alle variazioni usate nello scrivere i nomi germanici, è in questa tragedia nominato Baudo. Questo, con Answaldo suo fratello, vescovo della stessa città, si mise alla testa di molti nobili, e resistette a Ismondo conte, mandato da Carlo a soggiogare quella città. Più tardi, il popolo, atterrito dalle crudeltà che Ismondo esercitava contro i resistenti che gli venivano nelle mani, costrinse i due fratelli ad arrendersi.[32]

Carlo mise l'assedio a Pavia, fece venire al campo la nuova sua moglie, Ildegarde; e vedendo che quella città non si sarebbe arresa così presto, andò, con vescovi, conti e soldati, a Roma, per visitare i limini apostolici e Adriano, dal quale fu accolto come un figlio liberatore.[33] L'assedio di

Pavia durò parte dell'anno 773 e del seguente: non credo che si possa fissar più precisamente il tempo, senza incontrar contradizioni tra i cronisti, e questioni inutili al caso nostro, e forse insolubili. Ritornato Carlo al campo sotto Pavia, i Longobardi, stanchi dall'assedio, gli apriron le porte.[34] Desiderio, consegnato da' suoi *Fedeli* al nemico,[35] fu condotto prigioniero in Francia, e confinato nel monastero di Corbie, dove visse santamente il resto de' suoi giorni.[36] I Longobardi accorsero da tutte le parti a sottomettersi,[37] e a riconoscer Carlo per loro re. Non si sa bene quando si presentasse sotto Verona: al suo avvicinarsi, Gerberga gli andò incontro co' figli, e si mise nelle sue mani. Adelchi abbandonò Verona, che s'arrese; e di là si rifugiò a Costantinopoli, dove, accolto onorevolmente, si fermò: dopo vari anni, ottenne il comando d'alcune truppe greche, sbarcò con esse in Italia,[38] diede battaglia ai Franchi, e rimase ucciso.[39]

Nella tragedia, la fine di Adelchi si è trasportata al tempo che uscì da Verona. Questo anacronismo, e l'altro d'aver supposta Ansa già morta prima del momento in cui comincia l'azione (mentre in realtà quella regina fu condotta col marito prigioniera in Francia, dove morì), sono le due sole alterazioni essenziali fatte agli avvenimenti materiali e certi della storia. Per ciò che riguarda la parte morale, s'è cercato d'accomodare i discorsi de' personaggi all'azioni loro conosciute, e alle circostanze in cui si sono trovati. Il carattere però d'un personaggio, quale è presentato in questa tragedia, manca affatto di fondamenti storici: i disegni d'Adelchi, i suoi giudizi sugli avvenimenti, le sue inclinazioni, tutto il carattere in somma è inventato di pianta, e intruso tra i caratteri storici, con un'infelicità, che dal più dificile e dal più malevolo lettore non sarà, certo, così vivamente sentita come lo è dall'autore.

## USANZE CARATTERISTICHE, ALLE QUALI SI ALLUDE NELLA TRAGEDIA.

*Atto I, scena II, verso 149.* — Il segno dell'elezione de' re longobardi era di mettere loro in mano un'asta.[40]

*Scena III, verso 212.* — Alle giovani longobarde si tagliavano i capelli, quando andavano a marito: le nubili sono dette nelle leggi: *figlie in capelli.*[41] Il Muratori dice, senza però addurne prove, ch'erano anche chiamate *intonse;* e vuole che di qui sia venuta la voce *tosa,* che vive ancora in qualche dialetto di Lombardia.[42]

*Scena V, verso 335.* — Tutti i Longobardi in caso di portar l'armi, e che possedevano un cavallo, eran tenuti a marciare: il Giudice poteva dispensarne un piccolissimo numero.[43]

*Atto III, scena I, verso 78.* — Ne'costumi germanici, il dipendere personalmente da' principali era, già ai tempi di Tacito, una distinzione ambita[44]. Questa dipendenza, nel medio evo, comprendeva il servizio domestico e il militare; ed era un misto di sudditanza onorevole, e di devozione affettuosa. Quelli che esercitavano questa condizione erano da' Longobardi chiamati *Gasindi:* ne' secoli posteriori invalse il titolo *domicellus;* e di qui il *donzello,* che è rimasto nella parte storica della lingua. Questa condizione, diversa affatto dalla servile, si trova ugualmente ne' secoli eroici; ed è una delle non poche somiglianze che hanno que' tempi con quelli che Vico chiamò *della barbarie seconda.* Patroclo, ancor giovinetto, dopo avere ucciso, in una rissa, il figlio d'Anfidamante, è mandato da suo padre in rifugio in casa del *cavalier* Peleo, il quale lo alleva, e lo mette al servizio d'Achille, suo figlio.[45]

*Scena IV, verso 212.* — L'omaggio si prestava dai Franchi in ginocchio, e mettendo le mani in quelle del nuovo signore.[46]

*Atto IV, scena II, verso 221.* — Una delle formalità del giuramento presso i Longobardi, era di metter le mani su dell'armi, benedette prima da un sacerdote.[47]

*Coro nell'atto IV, st. 7.* — Carlo, come i suoi nazionali, era portato per la caccia.[48] Un poeta anonimo, suo contemporaneo, imitatore studioso di Virgilio, come si poteva esserlo nel secolo IX, descrive lungamente una caccia di Carlo, e le donne della famiglia reale, che la stanno guardando da un'altura.[49].

*Coro suddetto, st. 10.* — Si dilettava anche molto dei bagni d'acque termali; e perciò fece fabbricare il palazzo d'Aquisgrana.[50]

---

Il vocabolo *Fedele,* che torna spesso in questa tragedia, c'è sempre adoprato nel senso che aveva ne' secoli barbari, cioè come un titolo di vassallaggio. Non trovando altro vocabolo da sostituire, e per evitar l'equivoco che farebbe col senso attuale, non s'è potuto far altro che distinguerlo con l'iniziale grande. *Drudo*, che aveva la stessa significazione, ed è d'evidente origine germanica,[51] riuscirebbe più strano, essendo serbato a un senso ancor più esclusivo. Nella lingua francese, il *fidelis* barbarico s'è trasformato in *féal,* e c'è rimasto; e le cagioni della differente fortuna di questo vocabolo nelle due lingue, si trovano nella storia de' due popoli. Ma c'è pur troppo, tra quelle così differenti vicende, una trista somiglianza: i Francesi hanno conservata nel loro idioma questa parola a forza di lacrime e di sangue; e a forza di lacrime e di sangue, è stata cancellata dal nostro.

---

## NOTE DEL MANZONI
### ALLE NOTIZIE STORICHE

---

[1] PAUL DIAC., *De gestis Langob.*, lib. 2.

[2] Una descrizione più circostanziata delle divisioni dell'Italia in quel tempo ci condurrebbe a questioni intricate e inopportune. V. MURAT., *Antich. Ital.*, dissert. seconda.

[3] *Affirmans etiam sub juramento, quod per nullius hominis favorem sese certamini sæpius dedisset, nisi pro amore Beati Petri, et venia delictorum; asserens et hoc, quod nulla eum thesauri copia suadere valeret, ut quod semel Beato Petro obtulit, auferret.* ANASTAS. Biblioth.; *Rer. It.*, t. III, p. 171.

[4] *Cujus* (Brixiæ) *ipse Desiderius nobilis erat.* RIDOLF. Notar., *Hist.* ap. BIEMMI, *Ist. di Brescia* (Del secolo XI). — SICARDI Episc.; *Rer. It.*, t. VII, p. 577, e altri.

[5] ANAST., 172.

[6] *Sub jurejurando pollicitus est restituendum Beato Petro civitates reliquas, Faventiam, Imolam, Ferrariam, cum eorum finibus, etc.* STEPH., *Ep. ad Pipin.*; Cod. Car. 8.

[7] *Anselperga sacrata Deo Abbatissa Monasterii Domini Salvatoris, quod fundatum est in civitate Brixia, quam Dominus Desiderius excellentissimus rex, et Ansam precellentissimam reginam, genitores ejus, ab fundamentis edificaverunt....* Dipl. an. 761; apud MURAT., *Antiquit. Italic.*, dissert. 66, t. V, p. 499.

[8] PAUL., *Ep. ad Pip.*; Cod. Car. 15.

[9] Le cronache di que' tempi variano perfino ne' nomi, quando però li danno.

[10] Cod. Carol., Epist. 45.

[11] *Berta duxit filiam Desiderii regis Langobardorum in Franciam.* Annal. Nazar. ad h. an.; *Rer. Fr.*, t, V, p. 11.

[12] *Cum, matris hortatu, filiam Desiderii regis Langobardorum duxisset uxorem, incertum qua de causa, post annum repudiavit, et Hildegardem de gente Suavorum præcipuæ nobilitatis feminam in matrimonium accepit. — Karol. M. Vita per* EGINHARDUM, 18. (Scrittore contemporaneo).

[13] *Ita ut nulla invicem sit exorta discordia, præter in divortio filiæ Regis Desiderii, quam, illa suadente, acceperat.* EGINH., in *Vita Kar.*, ibid.

[14] *Rex autem hanc eorum profectionem, quasi supervacuam, impatienter tulit.* EGINH., *Annal.* ad h. annum.

[15] ANAST., 180.

[16] HEGEWISCH, *Hist. de Charlem.*, trad. de l'allem., p. 116.

[17] ANAST., 181.

[18] Id., 182.

[19] Id., 183.

[20] *Albinus deliciosus ipsius regis.* ANAST., 184. V. MUR., *Ant. It.*, diss. 4.

[21] *Asserens se minime quidquam redditurum.* ANAST., ibid.

[22] *Annal. Tiliani, Loiseliani, Cronac. Moissiacense,* ed altri, nel t. V *Rer. Franc.* In generale, gli annalisti di que' secoli che noi chiamiamo barbari, sanno, nelle cose di poca importanza, copiarsi l'uno con l'altro, al pari di qualunque letterato moderno: s'accordano poi a maraviglia nel passar sotto silenzio ciò che più si vorrebbe sapere.

[23] *Sed dum iniqua cupiditate Langobardi inter se consurgerent, quidam ex proceribus Langobardis talem legationem mittunt Carolo Francorum regi, quatenus veniret cum valido exercitu, et regnum Italiæ sub sua ditione obtineret, asserentes quia istum Desiderium tyrannum sub potestate ejus traderent vinctum, et opes multas, etc.... Quod ille prædictus rex Carolus cognoscens, cum..... ingenti multitudine Italiam properavit.* ANONIM. SALERNIT., *Chron.*, c. 9; *R. It.*, t. II, part. II, p. 180. — Scrisse nel secolo X.

[24] V. gli annalisti citati sopra, e EGINH., *Annal.* ad an. 773.

[25] ANAST., p. 184. — *Chron. Novaliciense*, l. 3, c. 9; *R. It.*, t. II, part. II, p. 717. — Il monaco, anonimo autore di questa cronaca, visse, secondo le congetture del Muratori, verso la metà del secolo XI.

[26] *Firmis qui* (Desiderius) *fabricis præcludens limina regni, Arcebat Francos aditu.* — EX FRODOARDO, *de Pontif. Rom.; R. Fr.*, t. V, p. 463. Frodoardo, canonico di Rheims, visse nel X secolo.

[27] *Erat enim Desiderio filius nomine Algisus, a juventute sua fortis viribus. Hic baculum ferreum equitando solitus erat ferre tempore hostili.... Cum autem hic juvenis dies et noctes observaret, et Francos quiescere cerneret, subito super ipsos irruens, percutiebat cum suis a dextris et a sinistris, et maxima cæde eos prosternebat.* Chron. Nov., l. 3, c. 10.

[28] *......Claustrisque repulsi, In sua præcipitem meditantur regna regressum. Una moram reditus tantum nox forte ferebat.* FRODOARD., ib. *Dum vellent Franci alio die ad propria reverti.* ANAST., p. 184.

[29] *Hic* (Leo) *primus Francis Italiæ iter ostendit per Martinum diaconum suum, qui post eum quartus Ecclesiæ regimen tenuit, et ab eo Karolus rex invitatus Italiam venit.* AGNEL., *Raven. Pontif.; R. It.*, t. II, p. 177. — Scrisse Agnello nella prima metà del secolo IX, e conobbe Martino, di cui descrive l'alta statura e le forme atletiche. *Ibid.*, p. 182.

[30] *Misit autem* (Karolus) *per difficilem ascensum montis legionem ex probatissimis pugnatoribus, qui, transcenso monte, Langobardos cum Desiderio rege eorum... in fugam converterunt. Karolus vero rex, cum exercitu suo, per apertas Clusas intravit.* Chron. Moissiac.; *Rer. Fr.*, t. V, p. 69. — Questa cronaca d'incerto autore termina all'anno 818.

[31] ANAST., 184.

[32] RIDOLFI Notarii *Histor.*, apud BIEMMI, *Istoria di Brescia*, t. II. (Del secolo XI).

[33] ANAST., 185 e seg.

[34] *Langobardi obsidione pertæsi civitate cum Desiderio rege egrediuntur ad regem.* Annal. Lambech; *R. Fr.*. V, 64.

[35] *Desiderius a suis quippe, ut diximus, Fidelibus callide est ei traditus.* Anon. Salern., 179.

[36] *Rer. Fr.*, t. V, p. 385.

[37] *Ibique venientes undique Langobardi de singulis civitatibus Italiæ, subdiderunt se dominio et regimini gloriosi regis Karoli.* Chron. Moissiac.; *Rer. Fr.*, V. 70.

[38] HADRIANI *Epist. ad Karolum.*, Cod. Carol., 90 e 88.

[39] Ex SIGIBERTI *Chron.; Rer. Fr.*, V, 377.

[40] *Cui* (Hildeprando) *dum contum, uti moris est, traderent.* PAUL. DIAC, l. 6, c. 55.

[41] *Si quis Langobardus, se vivente, suas filias nuptui tradiderit, et alias filias in capillo in casa reliquerit....* LIUTPRANDI *Leg.*, l. 1, 2.

[42] V. la nota al passo citato, *Rer. It.*, t. I, part. II, p. 51.

[43] *De omnibus Judicibus, quomodo in exercitu ambulandi causa necessitas fuerit, non mittant alios homines, nisi tantummodo qui unum caballum habeant, idest homines quinque, etc.* LIUTPR. *Leg.*, l. 6, 29.

[44] *Insignis nobilitas, aut magna patrum merita principis dignationem etiam adolescentulis assignant; cæteris robustioribus, ac jampridem probatis aggregantur: nec rubor inter comites aspici.* TACIT., *German.*, 13.

[45] HOMER., *Il.*, lib. 23, v. 90.

[46] *Tassilo dux Bajoariorum.... more francico, in manus regis, in vassaticum, manibus suis, semetipsum commendavit.* EGINH., *Annal.*; *Rer. Fr.*, t. V, p. 198.

[47] *Juret ad arma sacrata.* ROTHARIS *Leg.*, 364. V. MURAT., *Ant. It.*, dissert. 38.

[48] *Assidue exercebatur equitando ac venando, quod illi gentilitium erat.* EGINH., *Vit. Kar.*. 22.

[49] *Rer. Fr.*, t. V, p. 388.

[50] *Delectabatur etiam vaporibus aquarum naturaliter calentium.... Ob hoc etiam Aquisgrani Regiam extruxit.* EGINH., *Vit. Kar.*, 22.

[51] *Treu,* fedele.

---

# PERSONAGGI

## LONGOBARDI

**DESIDERIO**, re.
**ADELCHI**, suo figlio, re.
**ERMENGARDA**, figlia di Desiderio.
**ANSBERGA**, figlia di Desiderio, badessa.
**VERMONDO**, scudiero di Desiderio.
**ANFRIDO**, **TEUDI** — scudieri d'Adelchi.
**BAUDO**, duca di Brescia.
**GISELBERTO**, duca di Verona.
**ILDECHI**, **INDOLFO**, **FARVALDO**, **ERVIGO**, **GUNTIGI** — duchi.
**AMRI**, scudiero di Guntigi.
**SVARTO**, soldato.

## FRANCHI

**CARLO**, re.
**ALBINO**, legato.
**RUTLANDO**, **ARVINO** — conti.

## LATINI

**PIETRO**, legato d'Adriano papa.
**MARTINO**, diacono di Ravenna.

Duchi, Scudieri, Soldati Longobardi: Donzelle, Suore nel monastero di San Salvatore. — Conti e Vescovi Franchi; un Araldo.

# ATTO PRIMO.

## SCENA I.

Palazzo reale in Pavia.

DESIDERIO, ADELCHI, VERMONDO.

VERMONDO.

O mio re Desiderio, e tu del regno
Nobil collega, Adelchi; il doloroso
Ed alto ufizio[1] che alla nostra fede
Commetteste, è fornito. All'arduo muro
Che Val di Susa chiude, e dalla franca
La longobarda signoria divide,
Come imponeste, noi ristemmo; ed ivi,
Tra le franche[2] donzelle, e gli scudieri,
Giunse la nobilissima Ermengarda;
E da lor si divise, ed alla nostra
Fida scorta si pose. I riverenti
Lunghi commiati del corteggio, e il pianto
Mal trattenuto in ogni ciglio, aperto
Mostrar che degni eran color d'averla
Sempre a regina, e che de' Franchi stessi[3]
Complice alcuno in suo pensier non era
Del vil rifiuto del suo re; che vinti
Tutti i cori ella avea, trattone un solo.
Compimmo il resto della via. Nel bosco
Che intorno al vallo occidental si stende,

[1] ufficio, [2] Franca... Longobarda... Franche... [3] istessi

La real donna or posa: io la precorsi,
L'annunzio ad arrecar.

DESIDERIO.

L'ira del cielo,
E l'abbominio della terra, e il brando
Vendicator, sul capo dell'iniquo,
Che pura e bella dalle man materne
La mia figlia si prese, e me la rende
Con l'ignominia d'un ripudio in fronte!
Onta a quel Carlo, al disleal, per cui
Annunzio di sventura al cor d'un padre
È udirsi dir che la sua figlia è giunta!
Oh! questo dì gli sia pagato: oh! cada[1]
Tanto in fondo costui, che il più tapino,
L'ultimo de' soggetti si sollevi
Dalla sua polve, e gli s'accosti, e possa
Dirgli senza timor: tu fosti un vile,
Quando oltraggiasti una innocente.

ADELCHI.

O padre,
Ch'io corra ad incontrarla, e ch'io la guidi
Al tuo cospetto. Oh lassa lei, che invano
Quel della madre cercherà! Dolore
Sopra dolor! Su queste soglie, ahi! troppe
Memorie acerbe affolleransi intorno
A quell'anima offesa. Al fiero assalto
Sprovveduta non venga, e senta prima[2]
Una voce d'amor che la conforti.

DESIDERIO.

Figlio, rimanti. E tu, fedel Vermondo,
Riedi alla figlia mia; dille che aperte
De' suoi le braccia ad aspettarla stanno...
De' suoi, che il cielo in questa luce ancora
Lascia. Tu al padre ed al fratel rimena

[1] caggia [2] in prima

Quel desiato volto. Alla sua scorta
Due fidate donzelle, e teco Anfrido
Saran bastanti: per la via segreta
Al palazzo venite, e inosservati
Quanto si puote: in più drappelli il resto
Della gente dividi, e, per diverse
Partí, gli invia dentro le mura.

(VERMONDO *parte*).

## SCENA II.

DESIDERIO, ADELCHI.

DESIDERIO.

Adelchi,
Che pensiero era il tuo? Tutta Pavia
Far di nostr'onta testimon volevi?
E la ria moltitudine a goderne,
Come a festa, invitar? Dimenticasti
Che ancor son vivi, che ci stan d'intorno
Quei che le parti sostenean di Rachi,
Quand'egli osò di contrastarmi il soglio?
Nemici ascosi, aperti un tempo; a cui
L'abbattimento delle nostre fronti
È conforto e vendetta!

ADELCHI.

Oh prezzo amaro
Del regno! oh stato, del costor, di quello
De' soggetti più rio! se anche il lor guardo
Temer ci è forza, ed occultar la fronte
Per la vergogna; e se non ci è concesso,
Alla faccia del sol, d'una diletta
La sventura onorar!

DESIDERIO.

Quando all'oltraggio
Pari fia la mercè, quando la macchia

Fia lavata col sangue; allor, deposti
I vestimenti del dolor, dall'ombre
La mia figlia uscirà: figlia e sorella
Non indarno di re, sovra la folla
Ammiratrice, leverà la fronte
Bella di gloria e di vendetta. — E il giorno
Lunge non è; l'arme, io la tengo; e Carlo,
Ei me la die': la vedova infelice
Del fratel suo, di cui con arti inique
Ei successor si feo, quella Gerberga
Che a noi chiese un asilo, e i figli all'ombra
Del nostro soglio ricovrò. Quei figli
Noi condurremo al Tebro, e per corteggio
Un esercito avranno: al Pastor sommo
Comanderem che le innocenti teste
Unga, e sovr'esse proferisca i preghi
Che danno ai Franchi un re. Sul Franco suolo
Li porterem, dov'ebbe regno il padre,
Ove han fautori a torme, ove sopita
Ma non estinta in mille petti è l'ira
Contro l'iniquo usurpator.

ADELCHI.

Ma incerta
È la risposta d'Adrian? di lui
Che stretto a Carlo di cotanti nodi,
Voce udir non gli fa che di lusinga
E di lode non sia, voce di padre
Che benedice? A lui vittoria e regno
E gloria, a lui l'alto favor di Piero
Promette e prega; e in questo punto ancora
I suoi legati accoglie, e contro[1] noi
Certo gl'implora; contro[2] noi la terra
E il santuario di querele assorda
Per le città rapite.

[1] contra [2] contra

DESIDERIO.

Ebben, ricusi:
Nemico aperto ei fia; questa incresciosa
Guerra eterna di lagni e di messaggi
E di trame fia tronca; e quella al fine
Comincerà dei brandi: e dubbia allora
La vittoria esser può? Quel dì che indarno
I nostri padri sospirar, serbato
È a noi: Roma fia nostra; e, tardi accorto,
Supplice invan, delle terrene spade
Disarmato per sempre, ai santi studi
Adrian tornerà; re delle preci,
Signor del Sacrifizio,[1] il soglio a noi
Sgombro darà.

ADELCHI.

Debellator de' Greci,
E terror de' ribelli, uso a non mai
Tornar che dopo la vittoria, innanzi
Alla tomba di Pier due volte Astolfo
Piegò l'insegne,[2] e si fuggì; due volte
Dell'antico pontefice la destra,
Che pace offria, respinse, e sordo stette
All'impotente gemito. Oltre l'Alpe[3]
Fu quel gemito udito:[4] a vendicarlo
Pipin due volte le varcò: que' Franchi
Da noi soccorsi tante volte e vinti,
Dettaro i patti qui. Veggo[5] da questa
Reggia il pian vergognoso ove le tende
Abborrite sorgean, dove scorrea
L'ugna de' Franchi corridor.

DESIDERIO.

Che parli
Or tu d'Astolfo e di Pipin? Sotterra
Giacciono entrambi: altri mortali han regno,
Altri tempi si volgono, brandite

[1] Sacrificio [2] le insegne [3] alpe [4] inteso [5] Veggio

Sono altre spade. Eh! se il guerrier che il capo
Al primo rischio offerse, e il muro ascese,
Cadde e perì, gli altri fuggir dovranno,
E disperar? Questi i consigli sono
Del mio figliuol? Quel mio superbo Adelchi
Dov'è, che imberbe ancor vide Spoleti
Rovinoso venir, qual su la preda
Giovinetto sparviero, e nella strage
Spensierato tuffarsi, e su la turba
De' combattenti sfolgorar, siccome
Lo sposo nel convito? Insiem col vinto
Duca ribelle ei ritornò: sul campo,
Consorte al regno il chiesi; un grido sorse [1]
Di consenso e di plauso, e nella destra
— Tremenda allor — l'asta real fu posta.
Ed or quel desso altro veder che inciampi
E sventure non sa? Dopo una rotta
Così parlar non mi dovresti. Oh cielo!
Chi mi venisse a riferir che tali
Son di Carlo i pensier, quali or gli scorgo
Nel mio figliuol, mi colmeria di gioia.[2]

ADELCHI.

Deh! perchè non è qui! Perchè non posso
In campo chiuso essergli a fronte, io solo,
Io fratel d'Ermengarda! e al tuo cospetto,
Nel giudizio [3] di Dio, nella mia spada
La vendetta ripor del nostro oltraggio!
E farti dir, che troppo presta, o padre,
Una parola dal tuo labbro uscìa!

DESIDERIO.

Questa è voce d'Adelchi. Ebben, quel giorno
Che tu brami, io l'affretto.

ADELCHI.

O padre, un altro
Giorno io veggo [4] appressarsi. Al grido imbelle,

[1] surse [2] gioja [3] giudicio [4] veggio

Ma riverito, d'Adrian, vegg'io
Carlo venir con tutta Francia; e il giorno
Quello sarà de' successor d'Astolfo
Incontro al figlio di Pipin. Rammenta
Di chi siam re; che nelle nostre file
Misti ai leali, e più di lor fors'anco,
Sono i nostri nemici; e che la vista
D'un'insegna straniera ogni nemico
In traditor ti cangia. Il core, o padre,
Basta a morir; ma la vittoria e il regno
È pel felice che ai concordi impera.
Odio l'aurora che m'annunzia il giorno
Della battaglia, incresce l'asta e pesa
Alla mia man, se nel pugnar, guardarmi
Deggio dall'uom che mi combatte al fianco.

DESIDERIO.

Chi mai regnò senza nemici? il core
Che importa? e re siam dunque indarno? e i brandi
Tener chiusi dovrem nella vagina
Infin che spento ogni livor non sia?
Ed aspettar sul soglio inoperosi
Chi ci percota? Havvi altra via di scampo
Fuorchè l'ardir? Tu, che proponi alfine?[1]

ADELCHI.

Quel che, signor di gente invitta e fida,
In un dì di vittoria, io proporrei:
Sgombriam le terre de' Romani; amici
Siam d'Adriano: ei lo desia.

DESIDERIO.

Perire,
Perir sul trono, o nella polve, in pria
Che tanta onta soffrir. Questo consiglio
Più dalle labbra non ti sfugga: il padre
Te lo comanda.

[1] al fine

## SCENA III.

VERMONDO che precede ERMENGARDA, e DETTI. DONZELLE che l'accompagnano.

VERMONDO.

O regi, ecco Ermengarda.

DESIDERIO.

Vieni, o figlia; fa cor.
(VERMONDO *parte: le Donzelle si scostano*).

ADELCHI.

Sei nelle braccia
Del fratel tuo, dinanzi al padre, in mezzo
Ai fidi antichi tuoi; sei nel palagio
De' re, nel tuo, più riverita e cara
D'allor che ne partisti.

ERMENGARDA.

Oh benedetta
Voce de' miei! Padre, fratello, il cielo
Queste parole vi ricambi[1]; il cielo
Sia sempre a voi, quali voi siete ad una
Vostra infelice. Oh! se per me potesse
Sorgere un lieto dì, questo sarebbe,
Questo, in cui vi riveggo.[2] — Oh dolce madre!
Qui ti lasciai: le tue parole estreme
Io non udii; tu qui morivi — ed io...
Ah! di lassù certo or ci guardi: oh! vedi;
Quella Ermengarda tua, che[3] di tua mano
Adornavi quel dì, con tanta gioia,[4]
Con tanta piéta, a cui tu stessa il crine
Recidesti quel dì, vedi qual torna!
E benedici i cari tuoi, che accolta
Hanno così questa reietta.[5]

[1] ricambii [2] riveggio [3] cui [4] gioja [5] rejetta

ADELCHI.

Ah! nostro
È il tuo dolor, nostro l'oltraggio.

DESIDERIO.

E nostro
Sarà il pensier della vendetta.

ERMENGARDA.

O padre,
Tanto non chiede il mio dolor; l'obblio
Sol bramo; e il mondo volentier l'accorda
Agl'infelici[1]: oh! basta; in me finisca
La mia sventura. D'amistà, di pace
Io la candida insegna esser dovea:
Il ciel non[2] volle: ah! non si dica almeno
Ch'io recai meco la discordia e il pianto
Dovunque apparvi, a tutti a cui di gioia[3]
Esser pegno dovea.

DESIDERIO.

Di quell'iniquo
Forse il supplizio ti dorria? quel vile,
Tu l'ameresti ancor?

ERMENGARDA.

Padre, nel fondo
Di questo cor che vai cercando? Ah! nulla
Uscir ne può che ti rallegri: io stessa
Temo d'interrogarlo: ogni passata
Cosa è nulla per me. — Padre, un estremo
Favor ti chieggo[4]: in questa corte, ov'io
Crebbi adornata di speranze, in grembo
Di quella madre, or che farei? ghirlanda
Vagheggiata un momento, in su la fronte
Posta per gioco un dì festivo, e tosto
Gittata a' pie' del passeggiero. Al santo

[1] Agli infelici [2] nol [3] gioja [4] chieggio

Di pace asilo e di pietà, che un tempo
La veneranda tua consorte ergea,
— Quasi presaga — ove la mia diletta
Suora, oh felice! la sua fede strinse
A quello sposo che non mai rifiuta,
Lascia ch'io mi ricovri. A quelle pure
Nozze aspirar più non poss'io, legata
D'un altro nodo; ma non vista, in pace
Ivi potrò chiudere i giorni.

ADELCHI.

Al vento
Questo presagio: tu vivrai: non diede
Così la vita de'[1] migliori il cielo
All'arbitrio de' rei: non è in lor mano
Ogni speranza inaridir, dal mondo
Tôrre ogni gioia.[2]

ERMENGARDA.

Oh! non avesse mai
Viste le rive del Ticin Bertrada!
Non avesse la pia, del longobardo
Sangue una nuora desiata mai,
Nè gli occhi volti sopra me!

DESIDERIO.

Vendetta,
Quanto lenta verrai!

ERMENGARDA.

Trova il mio prego
Grazia appo te?

DESIDERIO.

Sollecito fu sempre
Consigliero il dolor più che fedele,
E di vicende e di pensieri il tempo
Inpreveduto apportator. Se nulla
Al tuo proposto ei muta, alla mia figlia
Nulla disdir vogl'io.

[1] dei [2] gioja

## SCENA IV.

ANFRIDO, E DETTI.

DESIDERIO.

Che rechi, Anfrido?

ANFRIDO.

Sire, un legato è nella reggia, e chiede
Gli sia concesso appresentarsi ai regi.

DESIDERIO.

Donde vien? Chi l'invia?

ANFRIDO.

Da Roma ei viene,
Ma legato è d'un re.

ERMENGARDA.

Padre, concedi
Ch'io mi ritragga.

DESIDERIO.

O donne, alle sue stanze
La mia figlia scorgete; a' suoi servigi
Io vi destino: di regina il nome
Abbia e l'onor.

(ERMENGARDA *parte con le Donzelle*).

DESIDERIO.

D'un re dicesti, Anfrido?
Un legato... di Carlo?

ANFRIDO.

O re, l'hai detto.

DESIDERIO.

Che pretende costui? quali parole

Cambiar si ponno fra di noi? qual patto
Che di morte non sia?

ANFRIDO.

Di gran messaggio
Apportator si dice: ai duchi intanto,
Ai conti, a quanti nella reggia incontra,
Favella in atto di blandir.

DESIDERIO.

Conosco
L'arti di Carlo.

ADELCHI.

Al suo stromento il tempo
D'esercitarle non si dia.

DESIDERIO.

Raduna
Tosto i Fedeli, Anfrido, e in un con essi
Ei venga. (ANFRIDO *parte*).

DESIDERIO.

Il giorno della prova è giunto;
Figlio, sei tu con me?

ADELCHI.

Sì dura inchiesta
Quando, o padre, mertai?

DESIDERIO.

Venuto è il giorno
Che un voler solo, un solo cor domanda:
Dì, l'abbiam noi? Che pensi far?

ADELCHI.

Risponda
Il passato per me: gli ordini tuoi
Attender penso, ed eseguirli.

DESIDERIO.

E quando
A' tuoi disegni opposti sieno?

ADELCHI.

O padre!
Un nemico si mostra, e tu mi chiedi
Ciò ch'io farò? Più non son io che un brando
Nella tua mano. Ecco il legato: il mio
Dover fia scritto nella tua risposta.

## SCENA V.

DESIDERIO, ADELCHI, ALBINO,
FEDELI LONGOBARDI.

DESIDERIO.

Duchi, e Fedeli; ai vostri re mai sempre
Giova compagni ne' consigli avervi,
Come nel campo. — Ambasciator, che rechi?

ALBINO.

Carlo, il diletto a Dio sire de' Franchi,
De' Longobardi ai re queste parole
Manda per bocca mia: volete voi
Tosto le terre abbandonar di cui
L'uomo illustre Pipin fe' dono a Piero?

DESIDERIO.

Uomini longobardi![1] in faccia a tutto
Il popol nostro, testimoni voi
Di ciò mi siate; se dell'uom che questi
Or v'ha nomato, e ch'io nomar non voglio,
Il messo accolsi, e la proposta intesi,
Sacro dover di re solo potea
Piegarmi a tanto. — Or tu, straniero, ascolta.
Lieve domando il tuo non è; tu chiedi
Il segreto de' re: sappi che ai primi
Di nostra gente, a quelli sol da cui

[1] Longobardi

Leal consiglio ci aspettiamo, a questi
Alfin che vedi intorno a noi, siam usi
Di confidarlo: agli stranier non mai.
Degna risposta al tuo domando è quindi
Non darne alcuna.

ALBINO.

E tal risposta è guerra.
Di Carlo in nome io la v'intimo, a voi
Desiderio ed Adelchi, a voi che poste
Sul retaggio di Dio le mani avete,
E contristato il Santo. A questa illustre
Gente nemico il mio signor non viene:
Campion di Dio, da Lui chiamato, a Lui
Il suo braccio consacra; e suo malgrado[1]
Lo spiegherà contro chi voglia a parte
Star del vostro peccato.

DESIDERIO.

Al tuo re torna,
Spoglia quel manto che ti rende ardito,
Stringi un acciar, vieni, e vedrai se Dio
Sceglie a campione un traditor. — Fedeli!
Rispondete a costui.

MOLTI FEDELI.

Guerra!

ALBINO.

E l'avrete,
E tosto, e qui: l'angiol di Dio, che innanzi
Al destrier di Pipin corse due volte,
Il guidator che mai non guarda indietro,
Già si rimette in via.

DESIDERIO.

Spieghi ogni duca
Il suo vessillo; della guerra il bando

[1] mal grado

Ogni Giudice[1] intimi, e l'oste aduni;
Ogni uom[2] che nutre un corridor, lo salga,
E accorra al grido de' suoi re. La posta
È alle Chiuse dell'alpi. (*al Legato*)
Al re de' Franchi
Questo invito riporta.

ADELCHI.

E digli ancora,
Che il Dio di tutti, il Dio che i giuri ascolta
Che al debole son fatti, e ne malleva
L'adempimento o la vendetta, il Dio,
Di cui talvolta più si vanta amico
Chi più gli è in ira, in cor del reo sovente
Mette una smania, che alla pena incontro
Correr lo fa; digli che mal s'avvisa
Chi va de' brandi longobardi in cerca,
Poi che una donna longobarda offese.

(*Partono da un lato i Re con la più parte de' Longobardi, e dall'altro il Legato*).

## SCENA VI.

DUCHI rimasti.

INDOLFO.

Guerra, egli ha detto!

FARVALDO.

In questa guerra è il fato
Del regno.

INDOLFO.

E il nostro.

ERVIGO.

E inerti ad aspettarlo
Staremci?

[1] giudice [2] Ogn'uom

ILDECHI.

Amici, di consulte il loco
Questo non è. Sgombriam; per vie diverse
Alla casa di Svarto ognuno arrivi.

## SCENA VII.

Casa di SVARTO.

SVARTO.

Un messaggier di Carlo! [1] Un qualche evento,
Qual ch'ei pur sia, sovrasta. — In fondo all'urna,
Da mille nomi ricoperto, giace
Il mio; se l'urna non si scote, in fondo
Si rimarrà per sempre; e in questa mia
Oscurità morrò, senza che alcuno
Sappia nemmeno ch'io d'uscirne ardea.
— Nulla son io. Se in questo tetto i grandi
S'adunano talor, quelli a cui lice
Essere avversi ai re; se i lor segreti
Saper m'è dato, è perchè nulla io sono.
Chi pensa a Svarto? chi spiar s'affanna
Qual piede a questo limitar si volga?
Chi m'odia? chi mi teme? — Oh! se l'ardire
Desse gli onor! se non avesse in pria
Comandato la sorte! e se l'impero
Si contendesse a spade, allor vedreste,
Duchi superbi, chi di noi l'avria.
Se toccasse all'accorto! A tutti voi
Io leggo in cor; ma il mio v'è chiuso. Oh! quanto
Stupor vi prenderia, quanto disdegno,
Se ci [2] scorgeste mai che un sol desio
A voi tutti mi lega, una speranza...
D'esservi pari un dì! — D'oro appagarmi
Credete voi. L'oro! gittarlo al piede

[1] messagger dei Franchi! [2] vi

Del suo minor, quello è destin; ma inerme,
Umil tender la mano ad afferrarlo,
Come il mendico...

## SCENA VIII.

SVARTO, ILDECHI; poi altri che sopraggiungono.

ILDECHI.

Il ciel ti salvi, o Svarto:
Nessuno è qui?

SVARTO.

Nessun. Quai nuove, o duca?

ILDECHI.

Gravi; la guerra abbiam coi Franchi: il nodo
Si ravviluppa, o Svarto; e fia mestieri
Sciorlo col ferro: il dì s'appressa, io spero,
Del guiderdon per tutti.

SVARTO.

Io nulla attendo,
Fuor che da voi.

ILDECHI.

(*a* FARVALDO *che sopraggiunge*)
Farvaldo, alcun ti segue?

FARVALDO.

Vien su'[1] miei passi Indolfo.

ILDECHI.

Eccolo.

INDOLFO.

Amici!

[1] sui

ILDECHI.

(*ad altri che entrano*).

Vila! Ervigo!
Fratelli! Ebben: supremo
È il momento, il vedete: i vinti in questa
Guerra, qual siasi il vincitor, siam noi,
Se un gran partito non si prende. Arrida
La sorte ai re; svelatamente addosso
Ci piomberan: Carlo trionfi; in preso
Regno, che posto ci riman? Con uno
De'[1] combattenti è forza star. — Credete
Che in cor di questi re siavi un perdono
Per chi voleva un altro re?

INDOLFO.

Nessuna
Pace con lor.

ALTRI DUCHI.

Nessuna!

ILDECHI.

È d'uopo un patto
Stringer con Carlo.

FARVALDO.

Al suo legato....

ERVIGO.

È cinto
Dagli amici de' regi; io vidi Anfrido
Porglisi al fianco; e fu pensier d'Adelchi.

ILDECHI.

— Vada adunque un di noi; rechi le nostre
Promesse a Carlo, e con le sue ritorni,
O le rimandi.

[1] Dei

INDOLFO.

Bene sta.

ILDECHI.

Chi piglia
Quest'impresa?

SVARTO.

Io v'andrò. Duchi, m'udite.
Se alcun di voi quinci sparisce,[1] i guardi
Fieno intesi a cercarlo; ed il sospetto
Cercherà l'orme sue, fin che le scopra.[2]
Ma che un gregario cavalier, che Svarto
Manchi, non fia che più s'avvegga[3] il mondo,
Che d'un pruno scemato alla foresta.[4]
Se alla chiamata alcun mi noma, e chiede:
Dov'è? dica un di voi: Svarto? io lo vidi
Scorrer lungo il Ticino; il suo destriero
Imbizzarrì, giù dall'arcion nell'onda
Lo scosse; armato egli era, e più non salse.
Sventurato! diranno; e più di Svarto
Non si farà parola. A voi non lice
Inosservati andar: ma nel mio volto
Chi fisserà lo sguardo? Al calpestio
Del mio ronzin che solo arrivi, appena
Qualche Latin fia che si volga; e il passo
Tosto mi sgombrerà.

ILDECHI.

Svarto, io da tanto
Non ti credea.

SVARTO.

Necessità lo zelo
Rende operoso; e ad arrecar messaggi
Non è mestier che di prontezza.

[1] svanisce [2] La sua via frugherà fin che la trovi: [3] s'avveggia
[4] Che d'un vepre scemato alla boscaglia.

ILDECHI.

Amici!

Ch'ei vada?

I DUCHI.

Ei vada.

ILDECHI.

Al dì novello in pronto
Sii, Svarto; e in un gli ordini nostri il fieno.

*Fine dell'atto primo.*

# ATTO SECONDO.

## SCENA I.

Campo de' Franchi in Val di Susa.

CARLO, PIETRO.

PIETRO.

Carlo invitto, che udii? Toccato ancora
Il suol non hai dove il secondo regno
Il Signor ti destina; e di ritorno
Per tutto il campo si bisbiglia! Oh! possa,
Dal tuo labbro real tosto smentita,
L'empia voce cader! L'età ventura
Non abbia a dir che sul principio tronca
Giacque un'impresa risoluta in cielo,
Abbracciata da te. No; ch'io non torni
Al Pastor santo, e debba dirgli: il brando,
Che suscitato Iddio t'avea, ricadde
Nella guaina; il tuo gran figlio volle,
Volle un momento, e disperò.

CARLO.

Quant'io
Per la salvezza di tal padre oprai,
Uomo di Dio, tu lo vedesti, il vide
Il mondo, e fede ne farà. Di quello
Che resti a far, dal mio desir consiglio
Non prenderò, quando m'ha dato il suo
Necessità. L'Onnipotente è un solo.
Quando all'orecchio mi pervenne il grido

Del Pastor minacciato, io, su gl'infranti
Idoli vincitor, dietro l'infido
Sassone camminava; e la sua fuga
Mi batteva la via; ristetti in mezzo
Della vittoria, e patteggiai là dove
Tre dì più tardi comandar potea.
Tenni il campo in Ginevra; al voler mio
Ogni voler piegò; Francia non ebbe
Più che un affar; tutta si mosse; al varco
D'Italia s'affacciò volonterosa,
Come al racquisto di sue terre andría.
Ora, a che siam tu il vedi: il varco è chiuso.
Oh! se frapposti tra il conquisto e i Franchi
Fosser uomini sol, questa parola
Il re de'[1] Franchi proferir potrebbe:
Chiusa è la via? Natura al mio nemico
Il campo preparò, gli abissi intorno
Gli scavò per fossati; e questi monti,
Che il Signor fabbricò, son le sue torri
E i battifredi: ogni più picciol varco
Chiuso è di mura, onde insultare ai mille
Potrieno i dieci, ed ai guerrier le donne.
— Già troppo, in opra ove il valor non basta,
Di valenti io perdei: troppo, fidando
Nel suo vantaggio, il fiero Adelchi ha tinta
Di Franco sangue la sua spada. Ardito
Come un leon presso la tana, ei piomba,
Percote, e fugge. Oh ciel! più volte io stesso,
Nell'alta notte visitando il campo,
Fermo presso le tende, udii quel nome
Con terror proferito. I Franchi miei
Ad una scola di terror più a lungo
Io non terrò. S'io del nemico a fronte
Venir poteva in campo aperto, oh! breve
Era questa tenzon, certa l'impresa...
Fin troppo certa per la gloria. E Svarto,

[1] dei

Un guerrier senza nome, un fuggitivo,
L'avria con me divisa; ei che già vinti
Mi rassegnò tanti nemici. Un giorno,
Men che un giorno bastava: Iddio mel niega.
Non se ne parli più.

PIETRO.

Re, all'umil servo
Di Colui che t'elesse, e pose il regno
Nella tua casa, non vorrai tu i preghi
Anco inibir. Pensa a che man tu lasci
Quel che padre tu nomi. Il suo nemico
Già provocato a guerra avevi, in armi [1]
Già tu scendevi, e ancor di rabbia insano,
Più che di tema, il crudo veglio al santo
Pastor mandava ad intimar, che ai Franchi
Desse altri re: — tu li conosci. Ei tale
Mandò risposta a quel tiranno: immota
Sia questa man per sempre; inaridisca
Il crisma santo su [2] l'altar di Dio,
Pria che, sparso da me, seme diventi
Di guerra contro [3] il figliuol mio. — T'aiti
Quel tuo figliuol, fe' replicargli il rege;
Ma pensa ben, che s'ei ti manca [4] un giorno,
Fia risoluta fra noi [5] due la lite.

CARLO.

A che ritenti questa piaga? In vani
Lamenti vuoi che anch'io mi perda? o pensi
Che abbia Carlo mestier di sproni al fianco?
— È in periglio Adrian; forse è mestieri
Che altri a Carlo il rimembri? il vedo, [6] il sento;
E non è detto di mortal che possa
Crescere il cruccio che il mio cor ne prova.
Ma superar queste bastite, al suo
Scampo volar... de' Franchi il re nol puote.
Detto io te l'ho; nè volontier [7] ripeto

[1] arme [2] in su [3] in contro [4] falla [5] in fra [6] veggio [7] volentier

Questa parola. — Io da' miei Franchi ottenni
Tutto finor, perchè sol grandi io chiesi
E fattibili cose. All'uom che stassi
Fuor degli eventi e guata, arduo talvolta
Ciò ch'è più lieve appar, lieve talvolta
Ciò che la possa de' mortali eccede.
Ma chi tenzona con le cose, e deve[1]
Ciò ch'egli agogna conseguir con l'opra;
Quei conosce i momenti. — E che potea
Io far di più? Pace al nemico offersi,
Sol che le terre dei Romani ei sgombri;
Oro gli offersi per la pace; e l'oro
Ei ricusò! Vergogna! a ripararla
Sul Vésero ne andrò.

## SCENA II.

ARVINO, e DETTI.

ARVINO.

Sire, nel campo
Un uom latino è giunto, e il tuo cospetto
Chiede.

PIETRO.

Un Latin?

CARLO.

Donde arrivò? Le Chiuse
Come varcò?

ARVINO.

Per calli sconosciuti,
Declinandole, ei venne;[2] e a te si vanta
Grande avviso recar.

[1] debbe [2] giunse

CARLO.

Fa ch'io gli parli.

(ARVINO *parte*).

E tu meco l'udrai. Nulla intentato
Per la salvezza d'Adriano io voglio
Lasciar: di questo testimon ti chiamo.

## SCENA III.

MARTINO introdotto da ARVINO, e DETTI.
(ARVINO *si ritira*).

CARLO.

Tu se' latino, e qui? tu nel mio campo,
Illeso, inosservato?

MARTINO.

Inclita speme
Dell'ovil santo e del Pastor, ti veggo;
E de'[1] miei stenti e de'[1] perigli[2] è questa
Ampia mercè; ma non è sola. Eletto
A strugger gli empi[3]! ad insegnarti io vengo
La via.

CARLO.

Qual via?

MARTINO.

Quella ch'io feci.

CARLO.

E come
Giungesti a noi? Chi se'? Donde l'ardito
Pensier ti venne?

MARTINO.

All'ordin sacro ascritto
De'[4] diaconi io son: Ravenna il giorno

[1] dei [2] periglj [3] empj [4] Dei

Mi diè: Leone, il suo Pastor, m'invia.
Vanne, ei mi disse, al salvator di Roma;
Trovalo: Iddio sia teco; e s'Ei di tanto
Ti degna, al re sii scorta: a lui di Roma
Presenta il pianto, e d'Adrian.

CARLO.

Tu vedi
Il suo legato.

PIETRO.

Ch'io la man ti stringa,
Prode concittadino: a noi tu giungi
Angel di gioia.[1]

MARTINO.

Uom peccator son io;
Ma la gioia[1] è dal cielo, e non fia vana.

CARLO.

Animoso Latin, ciò che veduto,
Ciò che hai sofferto, il tuo cammino e i rischi,
Tutto mi narra.

MARTINO.

Di Leone al cenno,
Verso il tuo campo io mi drizzai; la bella
Contrada attraversai, che nido è fatta
Del Longobardo e da lui piglia il nome.
Scórsi ville e città, sol di latini
Abitatori popolate: alcuno
Dell'empia razza a te nemica e a noi
Non vi riman, che le superbe spose
De'[2] tiranni e le madri, ed i fanciulli
Che s'addestrano all'armi, e i vecchi stanchi,
Lasciati a guardia de' cultor soggetti,
Come radi pastor di folto armento.
Giunsi presso alle Chiuse: ivi addensati

[1] gioja [2] Dei

Sono i cavalli e l'armi; ivi raccolta
Tutta una gente sta, perchè in un colpo
Strugger la possa il braccio tuo.

CARLO.

Toccasti
Il campo lor? qual è? che fan?

MARTINO.

Securi
Da quella parte che all'Italia è volta,
Fossa non hanno, nè ripar, nè schiere
In ordinanza: a fascio stanno; e solo
Si guardan quinci, donde solo han tema
Che tu attinger li possa. A te, per mezzo
Il campo ostil, quindi venir non m'era
Possibil cosa; e nol tentai; chè cinto
Al par di rocca è questo lato; e mille
Volte nemico tra[1] costor chiarito
M'avria la breve chioma, il mento ignudo,
L'abito, il volto ed il sermon latino.
Straniero ed inimico, inutil morte
Trovato avrei; reddir senza vederti
M'era più amaro che il morir. Pensai
Che dall'aspetto salvator di Carlo
Un breve tratto mi partia: risolsi
La via cercarne, e la rinvenni.

CARLO.

E come
Nota a te fu? come al nemico ascosa?

MARTINO.

Dio gli accecò, Dio mi guidò. Dal campo
Inosservato uscii; l'orme ripresi
Poco innanzi calcate; indi alla manca[2]
Piegai verso aquilone, e abbandonando
I battuti sentieri, in un'angusta[3]

[1] in fra [2] alla destra [3] una angusta

Oscura valle m'internai: ma quanto
Più il passo procedea, tanto allo sguardo
Più spaziosa[1] ella si fea. Qui scorsi
Gregge[2] erranti e tuguri:[3] era codesta
L'ultima stanza de' mortali. Entrai
Presso un pastor, chiesi l'ospizio, e sovra
Lanose pelli riposai la notte.
Sorto all'aurora, al buon pastor la via
Addimandai di Francia. — Oltre quei monti
Sono altri monti, ei disse, ed altri ancora;
E lontano lontan Francia; ma via
Non avvi[4]; e mille son que'[5] monti, e tutti
Erti, nudi, tremendi, inabitati,
Se non da spirti, ed uom mortal giammai
Non li varcò. — Le vie di Dio son molte,
Più assai di quelle del mortal, risposi;
E Dio mi manda. — E Dio ti scorga, ei disse:
Indi, tra i pani che teneva in serbo,
Tanti pigliò di quanti un pellegrino
Puote andar carco; e, in rude sacco avvolti,
Ne gravò le mie spalle: il guiderdone
Io gli pregai dal cielo, e in via mi posi.
Giunsi in capo alla valle, un giogo ascesi,
E in Dio fidando, lo varcai. Qui nulla
Traccia d'uomo apparia; solo foreste
D'intatti abeti, ignoti fiumi, e valli
Senza sentier: tutto tacea; null'altro
Che i miei passi io sentiva, e ad ora ad ora
Lo scrosciar dei torrenti, o l'improvviso
Stridir del falco, o l'aquila, dall'erto
Nido spiccata sul[6] mattin, rombando
Passar sovra il mio capo, o, sul meriggio,
Tocchi dal sole, crepitar del pino
Silvestre i coni. Andai così tre giorni;
E sotto l'alte piante, o ne'[7] burroni
Posai tre notti. Era mia guida il sole;

[1] spaziosa [2] Greggie [3] tugurj [4] havvi [5] quei [6] in sul [7] nei

Io sorgeva con esso, e il suo viaggio
Seguia, rivolto al suo tramonto. Incerto
Pur del cammino io gia, di valle in valle
Trapassando mai sempre; o se talvolta
D'accessibil pendio sorgermi innanzi
Vedeva un giogo, e n'attingea la cima,
Altre più eccelse cime, innanzi, intorno
Sovrastavanmi ancora; altre, di neve
Da sommo ad imo biancheggianti, e quasi
Ripidi, acuti padiglioni, al suolo
Confitti; altre ferrigne, erette a guisa
Di mura, insuperabili. — Cadeva
Il terzo sol quando un gran monte io scersi,
Che sovra gli altri ergea la fronte, ed era
Tutto una verde china, e la sua vetta
Coronata di piante. A quella parte
Tosto il passo io rivolsi. — Era la costa
Oriental di questo monte istesso,
A cui, di contro al sol cadente, il tuo
Campo s'appoggia, o sire. — In su le falde
Mi colsero le tenebre: le secche
Lubriche spoglie degli abeti, ond'era
Il suol gremito, mi fur letto, e sponda
Gli antichissimi tronchi. Una ridente
Speranza, all'alba, risvegliommi; e pieno
Di novello vigor la costa ascesi.
Appena il sommo ne toccai, l'orecchio
Mi percosse un ronzio che di lontano
Parea venir, cupo, incessante; io stetti,
Ed immoto ascoltai. Non eran l'acque
Rotte fra i sassi in giù; non era il vento
Che investia le foreste, e, sibilando,
D'una in altra scorrea, ma veramente
Un rumor[1] di viventi, un indistinto
Suon di favelle e d'opre e di pedate
Brulicanti da lungi, un agitarsi

[1] romor

D'uomini immenso. Il cor balzommi; e il passo
Accelerai. Su questa, o re, che a noi
Sembra di qui lunga ed acuta cima
Fendere il ciel, quasi affilata scure,
Giace un'ampia pianura, e d'erbe è folta
Non mai calcate in pria. Presi di quella
Il più breve tragitto: ad ogni istante
Si fea il rumor[1] più presso: divorai
L'estrema via: giunsi sull'orlo: il guardo
Lanciai giù nella valle, e vidi... oh! vidi
Le tende d'Israello, i sospirati
Padiglion di Giacobbe: al suol prostrato,
Dio ringraziai, li benedissi, e scesi.

CARLO.

Empio colui che non vorrà la destra
Qui riconoscer dell'Eccelso!

PIETRO.

E quanto
Più manifesta apparirà nell'opra,
A cui l'Eccelso ti destina!

CARLO.

Ed io
La compirò. (*a* MARTINO)
Pensa, o Latino, e certa
Sia la risposta: a cavalieri il passo
Dar può la via che percorresti?

MARTINO.

Il puote.
E a che l'avrebbe preparata il cielo?
Per chi, signor? perchè un mortale oscuro
Al re de'[2] Franchi narrator venisse
D'inutile portento?

[1] romor [2] dei

CARLO.

Oggi a riposo
Nella mia tenda rimarrai: sull'alba,
Ad un'eletta di guerrier tu scorta
Per quella via sarai. — Pensa, o valente,
Che il fior di Francia alla tua scorta affido.

MARTINO.

Con lor sarò: di mie promesse pegno
Il mio capo ti fia.

CARLO.

Se di quest'alpe
Mi sferro alfine, e vincitore al santo
Avel di Piero, al desiato amplesso
Del gran padre Adrian giunger m'è dato,
Se grazia alcuna al suo cospetto un mio
Prego aver può, le pastorali bende
Circonderan quel capo; e faran fede
In quanto onor Carlo lo tenga. — Arvino!
(*entra* ARVINO)
I Conti e i Sacerdoti.[1]
(*al Legato e*[2] *a* MARTINO)
E voi, le mani
Alzate[3] al ciel; le grazie a lui rendute
Preghiera sian[4] che favor novo impetri.
(*partono il Legato e* MARTINO).

## SCENA IV.

CARLO.

Così, Carlo reddiva. Il riso amaro
Del suo nemico e dell'età ventura
Gli stava innanzi; ma l'avea giurato,
Egli in Francia reddia. — Qual de' miei prodi,

[1] (ARVINO *parte*) [2] *ed a* [3] Levate [4] sien

Qual de' miei fidi, per consiglio o prego,
Smosso m'avria dal mio proposto? E un solo,
Un uom di pace, uno stranier, m'apporta
Novi[1] pensier! No: quei che in petto a Carlo
Rimette il cor, non è costui. La stella
Che scintillava al mio partir, che ascosa
Stette alcun tempo, io la riveggo.[2] Egli era
Un fantasma d'error quel che parea
Dall' Italia respingermi; bugiarda
Era la voce che diceami in core:
No mai, no, rege esser non puoi nel suolo
Ove nacque Ermengarda. — Oh! del tuo sangue
Mondo son io; tu vivi: e perchè dunque
Ostinata così mi stavi innanzi,
Tacita, in atto di rampogna, afflitta,
Pallida, e come del sepolcro uscita?
Dio riprovata ha la tua casa; ed io
Starle unito dovea? Se agli occhi miei
Piacque Ildegarde, al letto mio compagna
Non la chiamava alta ragion di regno?
Se minor degli eventi è il femminile
Tuo cor, che far poss' io? Che mai faria
Colui che tutti, pria d'oprar, volesse
Prevedere i dolori? Un re non puote
Correr l'alta sua via, senza che alcuno
Cada sotto il suo piè. Larva cresciuta
Nel silenzio e nell'ombra, il sol si leva,
Squillan le trombe; ti dilegua.

## SCENA V.

CARLO, CONTI E VESCOVI.

CARLO.[3]

A dura
Prova io vi posi, o miei guerrier; vi tenni

[1] Nuovi [2] riveggio [3] (*ai Conti*)

A perigli oziosi, a patimenti
Che parean senza onor: ma voi fidaste
Nel vostro re, voi gli ubbidiste[1] come
In un dì di battaglia. Or della prova
È giunto il fine; e un guiderdon s'appressa
Degno de'[2] Franchi. Al sol nascente, in via
Una schiera porrassi. — Eccardo, il duce
Tu ne sarai. — Dell'inimico in cerca
N'andranno, e tosto il giungeran là dove
Ei men s'aspetta. — Ordin più chiari, Eccardo,
Io ti darò. Nel longobardo campo
Ho amici assai; come li scerna, e d'essi
Ti valga, udrai. Da queste Chiuse il resto
Voi sniderete di leggier: noi tosto
Le passerem senza contrasto, e tutti
Ci rivedremo in campo aperto. — Amici!
Non più muraglie, nè bastie, nè frecce
Da'[3] merli uscite, e feritor che rida
Da'[3] ripari impunito, o che improvviso
Piombi su noi; ma insegne aperte al vento,
Destrier contra destrier, genti disperse
Nel piano, e petti non da noi più lunge
Che la misura d'una lancia. Il dite
A' miei soldati; dite lor, che lieto
Vedeste il re, siccome il dì[4] che certa
La vittoria predisse in Eresburgo;
Che sian[5] pronti a pugnar; che di ritorno
Si parlerà dopo il conquisto, e quando
Fia diviso il bottin. Tre giorni; e poi
La pugna e la vittoria; indi il riposo
Là nella bella Italia, in mezzo ai campi
Ondeggianti di spighe, e ne'[6] frutteti
Carchi di poma ai padri nostri ignote;
Fra i tempii[7] antichi e gli atrii,[8] in quella terra
Rallegrata dai canti, al sol diletta,
Che i signori del mondo in sen racchiude,

[1] obbediste [2] dei [3] Dai [4] allor [5] sien [6] nei [7] tempj [8] atrj

E i martiri di Dio; dove il supremo
Pastore alza[1] le palme, e benedice
Le nostre insegne; ove nemica abbiamo
Una piccola[2] gente, e questa ancora
Tra sè divisa, e mezza mia; la stessa
Gente su cui due volte il mio gran padre
Corse; una gente che si scioglie. Il resto
Tutto è per noi, tutto ci aspetta. — Intento,
Dalle vedette sue, miri il nemico
Moversi il nostro campo; e si rallegri.
Sogni il nostro fuggir, sogni del tempio
La scellerata preda, in sua man servo
Sogni il sommo Levita, il comun padre,
Il nostro amico, in fin che giunga Eccardo,
Risvegliator non aspettato. — E voi,
Vescovi santi e Sacerdoti[3], al campo
Intimate le preci. A Dio si vòti
Questa impresa, ch'è sua. Come i miei Franchi,
Umiliati nella polve, innanzi
Al Re de' regi abbasseran la fronte,[4]
Tale i nemici innanzi a lor nel campo.

[1] Pastor leva [2] picciola [3] sacerdoti
[4] Come i miei Franchi
A Lui dinanzi abbasseran la fronte,
Tale....

*Fine dell'atto secondo.*

# ATTO TERZO.

## SCENA I.

Campo de' Longobardi. — Piazza dinanzi alla tenda di Adelchi.

ADELCHI, ANFRIDO.

ANFRIDO.

(*che sopraggiunge*)

Signor!

ADELCHI.

Diletto Anfrido; ebben, che fanno
Codesti Franchi? non dan segno ancora
Le tende al tutto di levar?

ANFRIDO.

Nessuno
Finora: immoti tuttavia si stanno,
Quali sull'alba li vedesti, quali
Son da tre dì, poi che le prime schiere
Cominciar la ritratta. Una gran parte[1]
Scórsi del vallo, esaminando; ascesi
Una torre, e guatai; stretti li vidi
In ordinanza, folti, all'erta, in atto
Di chi assalir non pensa, ed in sospetto
Sta d'un assalto; e più si guarda, quanto
Più scemato è di forze; e senza offesa
Ritrarsi agogna, ed il momento aspetta.[2]

[1] Un lungo tratto [2] agguata

ADELCHI.

E lo potrà, pur troppo! Ei parte, il vile
Offensor d'Ermengarda, ei che giurava
Di spegner la mia casa; ed io non posso
Spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,
Dibattermi con esso, e riposarmi
Sull'armi sue! Nol posso! In campo aperto
Stargli a fronte, non[1] posso! In queste Chiuse
La fè de' pochi che a guardarle io scelsi,
Il cor di quelli ch'io prendea tra[2] i pochi,
Compagni alle sortite, alla salvezza
Potè bastar d'un regno: i traditori
Stetter lontani dalla pugna, inerti,
Ma contenuti. In campo aperto, al Franco
Abbandonato da costor sarei,
Solo coi pochi. Oh vil trionfo![3] Il messo
Che mi dirà: Carlo è partito, un lieto
Annunzio mi darà: gioia[4] mi fia
Che lunge ei sia dalla mia spada!

ANFRIDO.

O dolce
Signor, ti basti questa gloria. Come
Un vincitor sopra la preda,[5] ei scese
Su questo regno, e vinto or torna: ei vinto
Si confessò quando implorò la pace,
Quando il prezzo ne offerse; e tu sei quello
Che l'hai rispinto. Il padre tuo n'esulta;
Tutto il campo il confessa: i fidi tuoi
Alteri van della tua gloria, alteri
Di dividerla teco; e quei codardi
Che a non amarti si dannar, temerti
Dovranno or più che mai.

ADELCHI.

La gloria? il mio
Destino è d'agognarla, e di morire

[1] io non [2] fra [3] al Franco, Solo coi pochi, abbandonato almeno Io sarei da costoro. Oh rabbia! [4] gioja [5] la spoglia

Senza averla gustata. Ah no! codesta
Non è ancor gloria, Anfrido. Il mio nemico
Parte impunito; a nuove imprese ei corre;
Vinto in un lato, ei di vittoria altrove
Andar può in cerca; ei che su un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno,
Siccome il ferro del suo brando; e in pugno
Come il brando lo tiensi. Ed io sull'empio
Che m'offese nel cor, che per ammenda
Il mio regno assalì, compier non posso
La mia vendetta! Un'altra impresa, Anfrido,
Che sempre increbbe al mio pensier, nè giusta
Nè gloriosa, si presenta; e questa
Certa ed agevol fia.

ANFRIDO.

Torna agli antichi
Disegni il re?

ADELCHI.

Dubbiar ne puoi? Securo
Dalle minacce d'esti Franchi, incontro
L'apostolico sire il campo tosto
Ei moverà: noi guiderem sul Tebro
Tutta Longobardia, pronta, concorde
Contro gl'inermi, e fida allor che a certa
E facil preda la conduci. Anfrido,
Qual guerra! e qual nemico! Ancor ruine
Sopra ruine ammucchierem: l'antica
Nostr'arte è questa: ne'[1] palagi il foco
Porremo e ne'[1] tuguri[2]: uccisi i primi,
I signori del suolo, e quanti a caso
Nell'asce nostre ad inciampar verranno,
Fia servo il resto, e tra[3] di noi diviso;
E ai più sleali e più temuti, il meglio
Toccherà della preda. — Oh! mi parea,

[1] nei [2] tugurj [3] fra

Pur mi parêa che ad altro io fossi nato,
Che ad esser capo di ladron; che il cielo
Su questa terra altro da far mi desse
Che, senza rischio e senza onor, guastarla.
— O mio diletto! O de' miei giorni primi,
De' giochi miei, dell'armi poi, de' rischi
Solo compagno e de'[1] piacer; fratello
Della mia scelta, innanzi a te soltanto
Tutto vola sui labbri il mio pensiero.
Il mio cor m'ange, Anfrido: ei mi comanda
Alte e nobili cose; e la fortuna
Mi condanna ad inique; e strascinato
Vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura,
Senza scopo; e il mio cor s'inaridisce,
Come il germe caduto in rio terreno,
E balzato dal vento.

ANFRIDO.

Alto infelice!
Reale amico! Il tuo fedel[2] t'ammira,
E ti compiange. Toglierti la tua
Splendida cura non poss'io, ma posso
Teco sentirla almeno. Al cor d'Adelchi
Dir che d'omaggi, di potenza e d'oro
Sia contento, il poss'io? dargli la pace
De'[3] vili, il posso? e lo vorrei, potendo?
— Soffri e sii grande: il tuo destino è questo,
Finor: soffri, ma spera: il tuo gran corso
Comincia appena; e chi sa dir, quai tempi,
Quali opre il cielo ti prepara? il cielo
Che re ti fece, ed un tal cor ti diede.

[1] dei [2] Fedel [3] Dei

## SCENA II.

ADELCHI, DESIDERIO.

(ANFRIDO *si ritira*)

DESIDERIO.

Figlio, a te, rege qual son io, m'è tolto
Esser largo d'onor: farti più grande
Nessun mortale il può; ma un premio io tengo
Caro alla tua pietà, la gioia[1] e l'alte
Lodi d'un padre. Salvator d'un regno,
La tua gloria or comincia: altro più largo
E agevol campo le si schiude. I dubbi,[2]
Ed i timor, che a' miei disegni un giorno
Tu frapponevi, ecco, gli ha sciolti il tuo
Braccio; ogni scusa il tuo valor ti fura.
Dissipator di Francia! io ti saluto
Conquistator di Roma: al nobil serto
Che non intero mai passò sul capo
Di venti re, tu di tua man porrai
L'ultima fronda, e la più bella.

ADELCHI.

A quale
Tu vogli impresa, il tuo guerriero, o padre,
Ubbidiente[3] seguiratti.

DESIDERIO.

E a tanto
Acquisto, o figlio, ubbidienza[4] sola
Spinger ti può?

ADELCHI.

Questa è in mia mano; e intera
L'avrai, fin ch'io respiro.

[1] gioja [2] dubbj [3] Obbediente [4] obbedienza

DESIDERIO.

Ubbidiresti[1]
Biasmando?

ADELCHI.

Ubbidirei.[2]

DESIDERIO.

Gloria e tormento
Della canizie mia, braccio del padre
Nella battaglia, e ne'[3] consigli inciampo!
Sempre così, sempre fia d'uopo a forza
Traggerti alla vittoria?

## SCENA III.

Uno SCUDIERO frettoloso e[4] atterrito, e DETTI.

LO SCUDIERO.

I Franchi! i Franchi!

DESIDERIO.

Che dici, insano?

UN ALTRO SCUDIERO

I Franchi, o re.

DESIDERIO.

Che Franchi?

(*la scena s'affolla di Longobardi fuggitivi. Entra* BAUDO)

ADELCHI.

Baudo, che fu?

[1] Obbediresti [2] Obbedirei [3] nei [4] ed

BAUDO.

Morte e sventura! Il campo
È invaso e rotto[1] d'ogni parte: al dorso
Piombano i Franchi ad assalirci.

DESIDERIO.

I Franchi!
Per qual via?

BAUDO.

Chi lo sa?

ADELCHI.

Corriamo; ei fia
Un drappello sbandato. (*in atto di partire*)

BAUDO.

Un'oste intera:
Gli sbandati siam noi: tutto è perduto.

DESIDERIO.

Tutto è perduto?

ADELCHI.

Ebben, compagni, i Franchi?
Non siam noi qui per essi? Andiam: che importa
Da che parte sian giunti? I nostri brandi,
Per riceverli, abbiamo. I brandi in pugno!
Ei gli han provati: è una battaglia ancora:
Non v'è sorpresa pel guerrier: tornate;
Via, Longobardi, indietro; ove correte,
Per Dio? La via che avete presa è infame:
Il nemico è di là. Seguite Adelchi. (*entra* ANFRIDO)
Anfrido!

ANFRIDO.

O re, son teco.

[1] È penetrato

ADELCHI. (*avviandosi*)

O padre; accorri,
Veglia alle Chiuse.

(*parte seguito da* ANFRIDO, *da* BAUDO *e da alcuni Longobardi*).

DESIDERIO.

(*ai fuggitivi che attraversano la scena*)

Sciagurati! almeno
Alle Chiuse con me: se tanto a core
Vi sta la vita, ivi son torri e mura
Da porla in salvo.

(*sopraggiungono Soldati fuggitivi dalla parte opposta a quella da cui*[1] *è partito* ADELCHI).

UN SOLDATO FUGGITIVO.

O re, tu qui? Deh! fuggi.
(*attraversa le scene*[2]).

DESIDERIO.

Infame! al re questo consiglio? E voi,
Da chi fuggite? In abbandon le Chiuse
Voi lasciate così? Che fu? Viltade
V'ha tolto il senno.

(*i Soldati continuano a fuggire.* DESIDERIO *appunta la spada al petto d'uno di essi, e lo ferma*).

Senza cor, se il ferro
Fuggir ti fa, questo è pur ferro, e uccide
Come quello de'[3] Franchi. Al re favella:
Perchè fuggite dalle Chiuse?

SOLDATI.

I Franchi
Dall'altra parte hanno sorpreso il campo;
Gli abbiam veduti dalle torri. I nostri
Son dispersi.

[1] *donde* [2] *la scena* [3] dei

DESIDERIO.

Tu menti. Il figliuol mio
Gli ha radunati,[1] e li conduce incontro
A que'[2] pochi nemici. Indietro!

SOLDATI.

O sire,
Non è più tempo; e' non son pochi; e' giungono;
Scampo non v'è: schierati ei sono; e i nostri
Chi qua, chi là, senz'arme, in fuga: Adelchi
Non li raduna[3]: siam traditi.

DESIDERIO.

*(ai fuggitivi che s'affollano)*
Oh vili!
Alle Chiuse salviamci; ivi a difesa
Restar si può.

UN SOLDATO.

Sono deserte: i Franchi
Le passeranno; e noi siam posti intanto
Tra[4] due nemici: un piccol[5] varco appena
Resta alla fuga: or or fia chiuso.

DESIDERIO.

Ebbene;
Moriam qui da guerrier.

UN ALTRO SOLDATO.

Siamo traditi;
Siam venduti al macello.

UN ALTRO SOLDATO.

In giusta guerra
Morir vogliam, come a guerrier conviensi,
Non isgozzati a tradimento.

ALTRO SOLDATO.

I Franchi!

[1] ragunati [2] quei [3] raguna [4] Fra [5] picciol

MOLTI SOLDATI.

Fuggiamo!

DESIDERIO.

Ebben, correte; anch'io con voi
Fuggo: è destin di chi comanda ai tristi.
*(s'avvia coi fuggitivi)*.

## SCENA IV.

Parte del campo abbandonato da'[1] Longobardi, sotto alle Chiuse.

CARLO circondato da CONTI FRANCHI, SVARTO.

CARLO.

Ecco varcate queste Chiuse. A Dio
Tutto l'onor. Terra d'Italia, io pianto
Nel tuo sen questa lancia, e ti conquisto.
È una vittoria senza pugna. Eccardo
Tutto ha già fatto. *(a[2] uno de'[3] Conti)*
Su quel colle ascendi,
Guarda[4] se vedi la sua schiera, e tosto
Vieni a darmene avviso. *(il Conte parte)*.

## SCENA V.

RUTLANDO, e DETTI.

CARLO.

E che? Rutlando,
Tu riedi dal conflitto?

RUTLANDO.

O re, ti chiamo
In testimonio, e voi Conti, che in questo

[1] dai [2] *ad* [3] dei [4] Guata

Vil giorno il brando io non cavai: ferisca
Oggi chi vuol: gregge atterrito e sperso,
Io non l'inseguo.

CARLO.

E non trovasti alcuno
Che mostrasse la fronte?

RUTLANDO.

Incontro io vidi
Un drappello venirmi, ed alla testa
Più duchi avea: sopra lor corsi; e quelli
Calar tosto i vessilli, e fecer segni
Di pace, e amici si gridaro. — Amici?
Noi l'eravam più assai, quando alle Chiuse
Ci scontravam. — Chiesero il re; le spalle
Lor volsi; or li vedrai. No: s'io sapea
A qual nemico si venia, per certo
Mosso di Francia non sarei.

CARLO.

T'accheta,
Prode tra'[1] prodi miei. Bello è d'un regno,
Sia comunque, l'acquisto; in lungo, il vedi,
Non andrà questo; e non temer che manchi
Da far: Sassonia non è vinta ancora.

(*entra il Conte spedito da* CARLO).

CONTE.[2] (*a* CARLO)

Eccardo è in campo, e verso noi s'avanza;
Ei procede in battaglia: i Longobardi,
Tra[3] il nostro campo e il suo, sfilati, in folla,
Sfuggono a destra ed a sinistra: il piano,
Che da lui ci divide, or or fia sgombro.

CARLO.

Esser dovea così.

[1] fra i [2] IL CONTE [3] Fra

CONTE.[1]

Vidi un drappello,
Che s'arrendette ai nostri; e a questa volta
Venia correndo.

UN ALTRO CONTE.

È qui.

CARLO.

Svarto, son quelli
Che m'annunziasti?

SVARTO.

Il son. — Compagni!

## SCENA VI.

ILDECHI, ed altri DUCHI, GIUDICI,
SOLDATI longobardi, e DETTI.

ILDECHI.

O Svarto,[2]
Il re!

CARLO.

Son desso.

ILDECHI.

(*s'inginocchia e mette*[3] *le sue mani tra*[4] *quelle di* CARLO)

O re de'[5] Franchi e nostro!
Nella tua man vittoriosa accogli
La nostra man devota, e dalla bocca
De'[6] Longobardi tuoi l'omaggio accetta,
A te promesso da gran tempo.

CARLO.

Svarto,
Conte di Susa....[7]

[1] IL CONTE [2] O Svarto! [3] *pone* [4] *fra* [5] dei [6] Dei [7] di Susa!

SVARTO.

O re, qual grazia?...

CARLO.

Il nome
Dimmi di questi a me devoti.

SVARTO.

Il duca
Di Trento Ildechi, di Cremona Ervigo,
Ermenegildo di Milano, Indolfo
Di Pisa, Vila di Piacenza: questi
Giudici son; questi guerrieri.

CARLO.

Alzatevi,
Fedeli miei, giudici e duchi, ognuno
Nel grado suo, per ora. I primi istanti
Che di riposo avremo, io li destino
Al guiderdon de' vostri merti: il tempo
Questo è d'oprar. Prodi Fedeli, ai vostri
Fratei [1] tornate; dite lor, che ad una
Gente germana, di german guerrieri
Capo, guerra io non porto: una famiglia
Riprovata dal ciel, del solio indegna,
A balzarnela io venni. Al vostro regno
Non fia mutato [2] altro che il re. Vedete
Quel sol? qualunque, in pria ch'ei scenda, omaggio
In mia mano a far venga, o de' [3] Fedeli
Franchi, o di voi, nel grado suo serbato,
Mio Fedel diverrà. Chi a me dinanzi
Tragga i due che fur regi, un premio aspetti
Pari all'opra.

(*i Longobardi partono*).

[1] Concittadin tornate, a quei che ancora Non san che Iddio de' Longobardi al regno Oggi assunto ha il suo servo; e che potrieno, Sventurati, al lor re, senza saperlo, Star contro in campo: dite lor, che ad una [2] cangiato [3] dei

CARLO.

(*a* RUTLANDO *in disparte*)

Rutlando, ho io chiamati
Prodi costor?

RUTLANDO.

Pur troppo.

CARLO.

Errato ha il labbro
Del re. Questa parola ai Franchi miei
In guiderdon la serbo. Oh! possa ognuno
Dimenticar ch'io proferita or l'abbia. (*s'avvia*).

## SCENA VII.

ANFRIDO ferito, portato da due FRANCHI, e DETTI.

RUTLANDO.

Ecco un nemico. Ove si pugna?

UN FRANCO.

Il solo
Che pugnasse, è costui.

CARLO.

Solo?

IL FRANCO.

Gran parte
Gettan l'arme, e si danno; in fuga a torme
Altri ne van. Lento a ritrarsi e solo
Costui vedemmo, che alle barde, all'armi,
Uom d'alto affar parea: quattro guerrieri
Da un drappel ci spiccammo, e a tutta briglia
Sull'orme sue, pei campi. Egli inseguito
Nulla affrettò della sua fuga; e quando
Sopra gli fummo, si rivolse. Arrenditi,
Gli gridiamo; ei ne affronta: al più vicino

Vibra l'asta, e lo abbatte: la ritira,
Prostra il secondo ancor; ma nello stesso
Ferir, percosso dalle nostre ei cadde.
Quando fu al suol, tese le mani in atto
Di supplicante, e ci pregò, che posto
Ogni rancor, sull'aste nostre ei fosse
Portato lungi[1] dal tumulto, in loco
Dove in pace ei si muoia.[2] Invitto sire,
Meglio da far quivi non c'era:[3] al prego
Ci arrendemmo.

CARLO.

E ben feste: a chi resiste
L'ire vostre serbate. (*a* SVARTO).
Il riconosci?

SVARTO.

Anfrido egli è, scudier d'Adelchi.

CARLO.

Anfrido,
Tu solo andavi contro a lor?

ANFRIDO.

Bisogno
C'è[4] di compagni per morir?

CARLO.

Rutlando,[5]
Ecco un prode. (*ad* ANFRIDO)
O guerrier, perchè gittavi
Una vita sì degna? e non sapevi
Che nostra divenia? che, a noi cedendo,
Guerrier restavi e non prigion di Carlo?

ANFRIDO.

Io viver tuo guerrier, quand'io potea
Morir quello d'Adelchi? Al ciel diletto
È Adelchi, o re. Da questo giorno infame

[1] lunge [2] muoja [3] v'era [4] Fa [5] Rutlando!

Trarrallo il ciel, lo spero, e ad un migliore
Vorrà serbarlo: ma, se mai.... rammenta
Che, regnante o caduto, è tale Adelchi,
Che chi l'offende, il Dio del cielo offende
Nella più pura immagin sua. Lo vinci
Tu di fortuna e di poter, ma d'alma
Nessun mortale: un che si muor tel dice.

CARLO. (*ai Conti*)

Amar così deve un Fedel. (*ad* ANFRIDO)
Tu porti
Teco la nostra stima. È il re de'[1] Franchi
Che ti stringe la man, d'onore in segno,
E d'amistà. Nel suol de' prodi, o prode,
Il tuo nome vivrà; le Franche donne
L'udran dal nostro labbro, e il ridiranno
Con riverenza e con pietà; riposo
Ti pregheran. Fulrado, a questo pio
Presta gli estremi ufizi.[2]
(*ai Soldati che rimangono*)
In lui vedete
Un amico del re. Conti, ad Eccardo
Incontro andiam: nobil saluto ei merta.

## SCENA VIII.

Bosco solitario.

DESIDERIO, VERMONDO,
altri LONGOBARDI fuggiaschi in disordine.

VERMONDO.

Siamo in salvo, o mio re: scendi, e su queste
Erbe l'antico e venerabil fianco
Riposa alquanto. O mio signor, ripiglia

[1] dei [2] uffici

Gli affaticati spirti. Assai dal campo
Siam lunge, e fuor di strada: al nostro orecchio
Lo scellerato mormorio non giunge.
Cinto non sei che di leali.

DESIDERIO.

E Adelchi?

VERMONDO.

Or or fia qui, lo spero; alla sua traccia
Più d'un fido inviai, che lo ritragga
Dall'empio rischio, a miglior pugna il serbi,
E a questa posta de' leali il guidi.

DESIDERIO.

O mio Vermondo, il vecchio rege è stanco,
È stanco — dalla fuga.

VERMONDO.

Ahi traditori!

DESIDERIO.

Vili! Nel fango han trascinato i bianchi
Capelli del lor re; l'hanno costretto,
Come un vile, a fuggir. — Fuggire! e quinci
Non sorgerò che per fuggir di nuovo?
A che pro? dove? in traccia d'un sepolcro
Privo di gloria? — E comple? Io, per costoro,
Fuggir? Chi il regno mi rapì, mi tolga
La vita. Ebben? quand'io sarò sotterra,
Che mi farà codesto Carlo?

VERMONDO.

O nostro
Re per sempre, fa cor: son molti i fidi;
La sorpresa gli ha spersi; a te d'intorno
Li chiamerà l'onor: ti restan tante
Città munite; e Adelchi vive, io spero.

DESIDERIO.

Maledetto [1] quel dì che sopra il monte
Alboino salì, che in giù rivolse
Lo sguardo, e disse: questa terra è mia!
Una terra infedel che sotto i piedi
De' [2] successori suoi doveva aprirsi,
Ed ingoiarli! [3] Maledetto [4] il giorno,
Che un popol vi guidò, che la dovea
Guardar così! che vi fondava un regno,
Che un' [5] esecranda ora d'infamia ha spento!

VERMONDO.

Il re!

DESIDERIO.

Figlio, sei tu?

## SCENA IX.

ADELCHI, e DETTI.

ADELCHI.

Padre, ti trovo!
(*s'* [6] *abbracciano*).

DESIDERIO.

S'io t'avessi ascoltato!

ADELCHI.

Oh! che rammenti?
Padre, tu vivi; un alto scopo ancora
È serbato a' miei dì; spender li posso
In tua difesa. — O mio signor, la lena
Come ti regge?

DESIDERIO.

Oh! per la prima volta,
Sento degli anni e degli stenti il peso.

[1] Maladetto [2] Dei [3] ingojarli [4] Maladetto [5] una [6] si

Di gravi io ne portai; ma allor non era
Per fuggire un nemico.

ADELCHI. (*ai Longobardi*).

Ecco, o guerrieri,
Il vostro re.

UN LONGOBARDO.

Noi morirem per lui!

MOLTI LONGOBARDI.

Tutti morrem!

ADELCHI.

Quand'è così, salvargli
Forse potrem più che la vita. — E a questa
Causa, or sì dubbia ma ognor sacra, afflitta
Ma non perduta, voi legate ancora
La vostra fede?

UN LONGOBARDO.

A'[1] tuoi guerrieri, Adelchi,
Risparmia i giuri: ai longobardi labbri
Disdicon oggi, o re: somiglian troppo
Allo spergiuro. Opre ci chiedi: il solo
Segno de' fidi è questo omai.

ADELCHI.

V'ha dunque
De'[2] Longobardi ancora! — Ebben; corriamo
Sopra Pavia; fuggiam, salviam per ora
La nostra vita, ma per farla in tempo
Cara[3] costar; donarla al tradimento
Non è valor. Quanti potrem dispersi
Raccoglierem per via; misti con noi
Ritorneran soldati. Entro Pavia,
A riposo, a difesa, o padre, intanto
Ristar potrai: cinta di mura intatte,

[1] Ai [2] Dei [3] Caro

Ricca d'arme è Pavia: due volte Astolfo
Vi si chiuse fuggiasco, e re ne uscìo.
Io mi getto in Verona. O re, trascegli
L'uom che restar deva[1] al tuo fianco.

DESIDERIO.

Il duca
D'Ivrea.

ADELCHI.

(*a* GUNTIGI *che s'avanza*)

Guntigi, io ti confido il padre.
Il duca di Verona ov'è?

GISELBERTO. (*si avanza*)

Tra i fidi.

ADELCHI.

Meco verrai: nosco trarrem Gerberga.
Tristo colui che nella sua sventura
Gli sventurati obblia! Baudo, il tuo posto
Lo sai: chiuditi in Brescia; ivi difendi
Il tuo ducato, ed Ermengarda. — E voi,
Alachi, Ansuldo, Ibba, Cunberto, Ansprando,
(*li sceglie*[2] *tra la folla*)
Tornate al campo: oggi pur troppo ai Franchi
Ponno senza sospetto i Longobardi
Mischiarsi: esaminate; i duchi, i conti
Esplorate, e i guerrier: dai traditori
Discernete i sorpresi; e a quei che mesti
Vergognosi vedrete da codesto
Orrido sogno di viltà destarsi,
Dite ch'è tempo ancor, che i re son vivi,
Che si combatte, che una via rimane
Di morir senza infamia; e li guidate
Alle città munite. Ei diverranno
Invitti: il brando del guerrier pentito
È ritemprato a morte. Il tempo, i falli

[1] debba [2] scerne

Dell'inimico, il vostro cor, consigli
Inaspettati vi daranno. Il tempo
Porterà la salute; il regno è sperso
In questo dì, ma non distrutto!

(*partono gli indicati da* ADELCHI).

DESIDERIO.

O figlio!
Tu m'hai renduto il mio vigor: partiamo.

ADELCHI.

Padre, io t'affido a questi prodi; or ora
Anch'io teco sarò.

DESIDERIO.

Che attendi?

ADELCHI.

Anfrido.
Ei dal mio fianco si disgiunse, e volle
Seguirmi da lontan; più presso al rischio
Star, per guardarmi: io non potei dal duro
Voler, da tanta fedeltà distorlo.
Seco indugiarmi, di tua vita in forse,
Io non potea: ma tu sei salvo, e quinci
Non partirò, fin ch'ei non giunga.

DESIDERIO.

E teco
Aspetterò.

ADELCHI.

Padre...
(*a* [1] *un Soldato che sopraggiunge*)
Vedesti Anfrido?

IL SOLDATO.

Re, che mi chiedi?

ADELCHI.

O ciel! favella.

[1] *ad*

IL SOLDATO.

Il vidi
Morto cader.

ADELCHI.

Giorno d'infamia e d'ira,
Tu se' compiuto! O mio fratel, tu sei
Morto per me! tu combattesti!... ed io....
Crudel! perchè volesti ad un periglio
Solo andar senza me? Non eran questi
I nostri patti. Oh Dio!... Dio, che mi serbi
In vita ancor, che un gran dover mi lasci,
Dammi la forza per compirlo. — Andiamo.

*Fine dell'atto terzo.*

---

## CORO.

Dagli atrii[1] muscosi, dai Fori cadenti,
Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor;
Un volgo disperso repente si desta,
Intende l'orecchio, solleva la testa
Percosso da novo crescente romor.

Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
Qual raggio di sole da nuvoli folti,
Traluce de'[2] padri la fiera virtù:
Ne'[3] guardi, ne'[4] volti confuso ed incerto
Si mesce e discorda lo spregio sofferto
Col misero orgoglio d'un tempo che fu.

S'aduna voglioso, si sperde tremante,
Per torti sentieri, con passo vagante,

[1] atrj [2] dei [3] Nei [4] nei

Fra tema e desire, s'avanza e ristà;
E adocchia e rimira scorata e confusa
De'[1] crudi signori la turba diffusa,
Che fugge dai brandi, che sosta non ha.

Ansanti li vede, quai trepide fere,
Irsuti per tema le fulve criniere,
Le note latebre del covo cercar;
E quivi, deposta l'usata minaccia,
Le donne superbe, con pallida faccia,
I figli pensosi pensose guatar.

E sopra i fuggenti, con avido brando,
Quai cani disciolti, correndo, frugando,
Da ritta, da manca, guerrieri venir:
Li vede, e rapito d'ignoto contento,
Con l'agile speme precorre l'evento,
E sogna la fine del duro servir.

Udite! Quei forti che tengono il campo,
Che ai vostri tiranni precludon lo scampo,
Son giunti da lunge, per aspri sentier:
Sospeser le gioie[2] dei prandi[3] festosi,
Assursero in fretta dai blandi riposi,
Chiamati repente da squillo guerrier.

Lasciàr nelle sale del tetto natio
Le donne accorate, tornanti all'addio,
A preghi e consigli che il pianto troncò:
Han carca la fronte de'[4] pesti cimieri,
Han poste le selle sui bruni corsieri,
Volaron sul ponte che cupo sonò.

A torme, di terra passarono in terra,
Cantando giulive canzoni di guerra,
Ma i dolci castelli pensando nel cor:
Per valli petrose, per balzi dirotti,
Vegliaron nell'arme le gelide notti,
Membrando i fidati colloqui[5] d'amor.

[1] Dei [2] gioje [3] prandj [4] dei [5] colloquj

Gli oscuri perigli di stanze incresciose,
Per greppi senz'orma le corse affannose,
Il rigido impero, le fami duràr:
Si vider le lance calate sui petti,
A canto agli scudi, rasente agli elmetti,
Udiron le frecce fischiando volar.

E il premio sperato, promesso a quei forti,
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
D'un volgo straniero por fine al dolor?
Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opere imbelli dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.

Il forte si mesce col vinto nemico,
Col novo signore rimane l'antico;
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.

# ATTO QUARTO.

## SCENA I.

Giardino nel monastero di San Salvatore in Brescia.

**ERMENGARDA, sostenuta da due DONZELLE, ANSBERGA.**

ERMENGARDA.

Qui sotto il tiglio, qui. (*s'adagia sur un sedile*).
Come è soave
Questo raggio d'april! come si posa
Sulle[1] fronde nascenti! Intendo or come
Tanto ricerchi il sol colui che, d'anni
Carco, fuggir sente la vita! (*alle Donzelle*)
A voi
Grazie, a voi, che, reggendo il fianco infermo,
Pago feste l'amor ch'oggi mi prese
Di circondarmi ancor di queste aperte
Aure, ch'io prime respirai, del Mella;
Sotto il mio cielo di sedermi, e tutto
Vederlo ancor, fin dove il guardo arriva.
— Dolce sorella, a Dio sacrata madre,
Pietosa Ansberga!

(*le porge la mano: le Donzelle si ritirano:* ANSBERGA *siede*)

— Di tue cure il fine
S'appressa, e di mie pene. Oh! con misura

[1] Su le

Le dispensa il Signor. Sento una pace
Stanca, foriera della tomba: incontro
L'ora di Dio più non combatte questa
Mia giovinezza doma; e dolcemente,
Più che sperato io non avrei, dal laccio
L'anima, antica nel dolor, si solve.
L'ultima grazia ora ti chiedo[1]: accogli
Le solenni parole, i voti ascolta
Della morente, in cor li serba, e puri
Rendili un giorno a quei ch'io lascio in terra.
— Non turbarti, o diletta: oh! non guardarmi
Accorata così. Di Dio, nol vedi?,
Questa è pietà. Vuoi che mi lasci in terra
Pel dì che Brescia assaliran? per quando
Un tal nemico appresserà? che a questo
Ineffabile strazio Ei qui mi tenga?

ANSBERGA.

Cara infelice, non temer: lontane
Da noi son l'armi ancor: contra Verona,
Contra Pavia, de'[2] re, dei fidi asilo,
Tutte le forze sue quell'empio adopra;
E, spero in Dio, non basteranno. Il nostro
Nobil cugin, l'ardito Baudo, il santo
Vescovo Ansvaldo, a queste mura intorno
Del Benaco i guerrieri e delle valli
Han radunati[3]; e immoti stanno, accinti
A difesa mortal. Quando Verona
Cada[4] e Pavia (Dio, nol consenti!) un novo
Lungo conflitto....

ERMENGARDA.

Io nol vedrò: disciolta
Già d'ogni tema e d'ogni amor terreno,
Dal rio sperar, lunge io sarò; pel padre
Io pregherò, per quell'amato Adelchi,
Per te, per quei che soffrono, per quelli

[1] chieggo [2] dei [3] ragunati [4] Caggia

Che fan soffrir, per tutti. — Or tu raccogli
La mia mente suprema. Al padre, Ansberga,
Ed al fratel, quando li veda[1] — oh questa
Gioia[2] negata non vi sia! — dirai
Che, all'orlo estremo della vita, al punto
In cui tutto s'obblia, grata e soave
Serbai memoria di quel dì, dell'atto
Cortese, allor che a me tremante, incerta,
Steser le braccia risolute e pie,
Nè una reietta[3] vergognar; dirai
Che al trono del Signor, caldo, incessante,
Per la vittoria lor stette il mio prego;
E s'Ei non l'ode, alto consiglio è certo
Di pietà più profonda; e ch'io morendo
Gli ho benedetti. — Indi, sorella... oh! questo
Non mi negar!... trova un Fedel che possa,
Quando che sia, dovunque, a quel feroce
Di mia gente nemico approssimarsi....

ANSBERGA.

Carlo!

ERMENGARDA.

Tu l'hai nomato: e sì gli dica:
Senza rancor passa Ermengarda: oggetto
D'odio in terra non lascia, e di quel tanto
Ch'ella sofferse, Iddio scongiura, e spera
Ch'Egli a nessun conto ne chieda,[4] poi
Che dalle mani sue tutto ella prese.
Questo gli dica, e... se all'orecchio altero
Troppo acerba non giunge esta parola...
Ch'io gli perdono. — Lo farai?

ANSBERGA.

L'estremo[5]
Parole mie riceva il ciel, siccome
Queste tue mi son sacre.

[1] veggia [2] Gioja [3] rejetta [4] chiegga [5] Le estreme

ERMENGARDA.

Amata! e d'una
Cosa ti prego ancor: della mia spoglia,
Cui, mentre un soffio l'animò, sì larga
Fosti di cure, non ti sia ribrezzo
Prender l'estrema; e la componi in pace.
Questo anel che tu vedi alla mia manca,
Scenda seco nell'urna: ei mi fu dato
Presso all'altar, dinanzi a Dio. Modesta
Sia l'urna mia: — tutti siam polve; ed io
Di che mi posso gloriar? — ma porti
Di regina le insegne: un sacro nodo
Mi fe' regina: il don di Dio, nessuno
Rapir lo puote, il sai: come la vita,
Dee la morte attestarlo.

ANSBERGA.

Oh! da te lunge
Queste memorie dolorose! — Adempi
Il sagrifizio; odi: di questo asilo,
Ove ti addusse pellegrina Iddio,
Cittadina divieni; e sia la casa
Del tuo riposo tua. La sacra spoglia
Vesti, e lo spirto seco, e d'ogni umana
Cosa l'obblio.

ERMENGARDA.

Che mi proponi, Ansberga?
Ch'io mentisca al Signor! Pensa ch'io vado
Sposa dinanzi a Lui; sposa illibata,
Ma d'un mortal. — Felici voi! felice
Qualunque, sgombro di memorie il core
Al Re de'[1] regi offerse, e il santo velo
Sovra gli occhi posò, pria di fissarli
In fronte all'uom! Ma — d'altri io sono.

ANSBERGA.

Oh mai
Stata nol fossi!

[1] dei

ERMENGARDA.

Oh mai! ma quella via,
Su cui ci pose il ciel, correrla intera
Convien, qual ch'ella sia, fino all'estremo.
— E, se all'annunzio di mia morte, un novo
Pensier di pentimento e di pietade
Assalisse quel cor? Se, per ammenda
Tarda, ma dolce ancor, la fredda spoglia
Ei richiedesse come sua, dovuta
Alla tomba real? — Gli estinti, Ansberga,
Talor de'[1] vivi son più forti assai.

ANSBERGA.

Oh! nol farà.

ERMENGARDA.

Tu pia, tu poni un freno
Ingiurioso alla bontà di Lui,
Che tocca i cor, che gode, in sua mercede,
Far che ripari, chi lo fece, il torto?

ANSBERGA.

No, sventurata, ei nol farà. — Nol puote.

ERMENGARDA.

Come? perchè nol puote?

ANSBERGA.

O mia diletta,
Non chieder oltre; obblìa.

ERMENGARDA.

Parla! alla tomba
Con questo dubbio non mandarmi.

ANSBERGA.

Oh! l'empio
Il suo delitto consumò.

[1] dei

ERMENGARDA.

Prosegui!

ANSBERGA.

Scaccialo[1] al tutto dal tuo cor. Di nuove
Inique nozze ei si fe' reo: sugli[2] occhi
Degli uomini e di Dio, l'inverecondo,
Come in trionfo, nel suo campo ei tragge
Quella Ildegarde sua.... (ERMENGARDA *sviene*)
Tu impallidisci!
Ermengarda! non m'odi? Oh ciel! sorelle,
Accorrete! oh che feci!
(*entrano le due Donzelle e varie Suore*)
Oh! chi soccorso
Le dà? Vedete: il suo dolor l'uccide.

PRIMA SUORA.

Fa core; ella respira.

SECONDA SUORA.

O sventurata!
A questa età, nata in tal loco, e tanto
Soffrir!

UNA DONZELLA.

Dolce mia donna!

PRIMA SUORA.

Ecco le luci
Apre.

ANSBERGA.

Oh che sguardo! Ciel! che fia?

ERMENGARDA. (*in delirio*)

Scacciate[3]
Quella donna, o scudieri! Oh! non vedete
Come s'avanza ardimentosa, e tenta
Prender la mano al re?

[1] Caccialo [2] su gli [3] Cacciate

ANSBERGA.

Svegliati: oh Dio!
Non dir così; ritorna in te; respingi[1]
Questi fantasmi; il nome santo invoca.

ERMENGARDA. (*in delirio*)

Carlo! non lo soffrir: lancia a costei
Quel tuo sguardo severo. Oh! tosto in fuga
Andranne: io stessa, io sposa tua, non rea
Pur d'un pensiero, intraveder nol posso
Senza tutta turbarmi. — Oh ciel! che vedo[2]?
Tu le sorridi? Ah no! cessa il crudele
Scherzo; ei mi strazia, io nol sostengo. — O Carlo,
Farmi morire di dolor, tu il puoi;
Ma che gloria ti fia? Tu stesso un giorno
Dolor ne avresti. — Amor tremendo è il mio.
Tu nol conosci ancora; oh! tutto ancora
Non tel mostrai: tu eri mio: secura
Nel mio gaudio io tacea; nè tutta mai
Questo labbro pudico osato avria
Dirti l'ebbrezza[3] del mio cor segreto.
— Scacciala, per pietà! Vedi; io la temo,
Come una serpe: il guardo suo m'uccide.
— Sola e debol son io: non sei tu il mio
Unico amico? Se fui tua, se alcuna
Di me dolcezza avesti.... oh! non forzarmi
A supplicar così dinanzi a questa
Turba che mi deride.... Oh cielo! ei fugge!
Nelle sue braccia!... io muoio[4]!...

ANSBERGA.

Oh! mi farai
Teco morir!

ERMENGARDA. (*in delirio*)

Dov'è Bertrada? io voglio
Quella soave, quella pia. Bertrada!

[1] rispingi [2] veggio [3] ebrezza [4] muojo

Dimmi, il sai tu? tu, che la prima io vidi,
Che prima amai di questa casa, il sai?
Parla a questa infelice: odio la voce
D'ogni mortal; ma al tuo pietoso aspetto,
Ma nelle braccia tue sento una vita,
Un gaudio amaro che all'amor somiglia.
— Lascia ch'io ti rimiri, e ch'io mi segga
Qui presso a te: son così stanca![1] Io voglio
Star presso a te; voglio occultar nel tuo
Grembo la faccia, e piangere: con teco
Piangere io posso! Ah non partir! prometti
Di non fuggir da me, fin ch'io mi levi
Inebbriata[2] del mio pianto. Oh! molto
Da tollerarmi non ti resta: e tanto
Mi amasti! Oh quanti abbiam trascorsi insieme
Giorni ridenti! Ti sovvien? varcammo
Monti, fiumi e foreste; e ad ogni aurora
Crescea la gioia[3] del destarsi. Oh giorni!
No, non parlarne per pietà! Sa il cielo
S'io mi credea che in cor mortal giammai
Tanta gioia[4] capisse e tanto affanno!
Tu piangi meco! Oh! consolar mi vuoi?
Chiamami figlia: a questo nome io sento
Una pienezza di martir, che il core
M'inonda, e il getta nell'obblio. (*ricade*)

ANSBERGA.

Tranquilla
Ella moria!

ERMENGARDA. (*in delirio*)

Se fosse un sogno! e l'alba
Lo risolvesse in nebbia! e mi destassi
Molle di pianto ed affannosa; e Carlo
La cagion ne chiedesse, e, sorridendo,
Di poca fè mi rampognasse! (*ricade in letargo*).

[1] sì stanca io sono! [2] Inebriata [3] gioja [4] gioja

ANSBERGA.

O Donna[1]
Del ciel, soccorri a questa afflitta!

PRIMA SUORA.

Oh! vedi:
Torna la pace su quel volto; il core
Sotto la man più non trabalza.

ANSBERGA.

O suora!
Ermengarda! Ermengarda!

ERMENGARDA. (*riavendosi*)

Oh! chi mi chiama?

ANSBERGA.

Guardami; io sono Ansberga: a te d'intorno
Stan le donzelle tue, le suore pie,
Che per la pace tua pregano.

ERMENGARDA.

Il cielo
Vi benedica. — Ah! sì: questi son volti
Di pace e d'amistà. — Da un tristo sogno
Io mi risveglio.

ANSBERGA.

Misera! travaglio
Più che ristoro ti recò sì torba
Quiete.

ERMENGARDA.

È ver: tutta la lena è spenta.
Reggimi, o cara; e voi, cortesi, al fido
Mio letticciol[2] traetemi: l'estrema
Fatica è questa che[3] vi do; ma tutte
Son contate lassù. — Moriamo in pace.
Parlatemi di Dio: sento ch'Ei giunge.

[1] donna [2] letticciuol [3] ch'io

CORO

Sparsa le trecce morbide
Sull'[1] affannoso petto,
Lenta le palme, e rorida
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremolo
Sguardo[2] cercando il ciel.

Cessa il compianto: unanime
S'innalza una preghiera:
Calata in su la gelida
Fronte, una[3] man leggiera
Sulla[4] pupilla cerula
Stende l'estremo vel.

Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo martir.

Tal della mesta, immobile
Era quaggiuso il fato:
Sempre un obblio di chiedere
Che le saria negato;
E al Dio de'[5] santi ascendere,
Santa del suo patir.

Ahi! nelle insonni tenebre,
Pei claustri solitari,
Tra[6] il canto delle vergini,
Ai supplicati altari,
Sempre al pensier tornavano
Gl'irrevocati[7] dì;

[1] Su l' [2] Guardo [3] Fronte una [4] Su la [5] dei [6] Fra [7] Gli irrevocati

Quando ancor cara, improvida
D'un avvenir mal fido,
Ebbra[1] spirò le vivide
Aure del Franco lido,
E tra[2] le nuore Saliche
Invidiata uscì:

Quando da un poggio aereo,
Il biondo crin gemmata,
Vedea nel pian discorrere
La caccia affaccendata,
E sulle[3] sciolte redini
Chino il chiomato sir;

E dietro a lui la furia
De'[4] corridor fumanti;
E lo sbandarsi, e il rapido
Redir dei veltri ansanti;
E dai tentati triboli
L'irto cinghiale uscir;

E la battuta polvere
Rigar di sangue, colto
Dal regio stral: la tenera
Alle donzelle il volto
Volgea[5] repente, pallida
D'amabile terror.

Oh Mosa errante! oh tepidi
Lavacri d'Aquisgrano!
Ove, deposta l'orrida
Maglia, il guerrier sovrano
Scendea del campo a tergere
Il nobile sudor!

Come rugiada al cespite
Dell'erba inaridita,

[1] Ebra [2] fra [3] su le [4] Dei [4] Torcea

Fresca negli arsi calami
Fa rifluir la vita,
Che verdi ancor risorgono
Nel temperato albor;

Tale al pensier, cui l'empia
Virtù d'amor fatica,
Discende il refrigerio
D'una parola amica,
E il cor diverte ai placidi
Gaudii d'un altro amor.

Ma come il sol che reduce
L'erta infocata ascende,
E con la vampa assidua
L'immobil aura incende,
Risorti appena i gracili
Steli riarde al suol;

Ratto così dal tenue
Obblio torna immortale
L'amor sopito, e l'anima
Impaurita assale,
E le sviate immagini
Richiama al noto duol.

Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Nel suol che dee la tenera
Tua spoglia ricoprir,

Altre infelici dormono,
Che il duol consunse; orbate
Spose dal brando, e vergini
Indarno fidanzate;
Madri che i nati videro
Trafitti impallidir.

Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l'offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà,

Te collocò la provida
Sventura in fra gli oppressi:
Muori compianta e placida;
Scendi a dormir con essi:
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.

Muori; e la faccia esanime
Si ricomponga in pace;
Com'era allor che improvida
D'un avvenir fallace,
Lievi pensier virginei
Solo pingea. Così

Dalle squarciate nuvole
Si svolge[1] il sol cadente,
E, dietro il monte, imporpora
Il trepido occidente:
Al pio colono augurio
Di più sereno dì.

## SCENA II.

Notte. — Interno d'un battifredo sulle[2] mura di Pavia.
Un'armatura nel mezzo.

GUNTIGI, AMRI.

GUNTIGI.

Amri, sovvienti di Spoleti?

[1] svolve [2] su le

AMRI.

E posso
Obbliarlo, signor?

GUNTIGI.

D'allor che, morto
Il tuo signor, solo, dai nostri cinto,
Senza difesa rimanesti? Alzata
Sul tuo capo la scure, un furibondo
Già la calava; io lo ritenni; ai piedi
Tu mi cadesti, e ti gridasti mio.
Che mi giuravi?

AMRI.

Ubbidienza[1] e fede,
Fino alla morte. — O mio signor, falsato
Ho il giuro mai?

GUNTIGI.

No; ma l'istante è giunto
Che tu lo illustri con la prova.

AMRI.

Imponi.

GUNTIGI.

Tocca quest'armi consacrate, e giura
Che il mio comando eseguirai; che mai,
Nè per timor nè per lusinghe, fia,[2]
Mai, dal tuo labbro rivelato.

AMRI.

(*ponendo le mani sull'armi*)
Il giuro:
E, se quandunque mentirò, mendico
Andarne io possa, non portar più scudo,
Divenir servo d'un Romano.

GUNTIGI.

Ascolta.
A me commessa delle mura, il sai,

[1] Obbedienza [2] ei fia

È la custodia; io qui comando, e a nullo
Ubbidisco[1] che al re. Su questo spalto
Io ti pongo a vedetta, e quindi ogn'altro
Guerriero allontanai. Tendi l'orecchio,
E osserva[2] al lume della luna; al mezzo
Quando la notte fia, cheto vedrai
Alle mura un armato avvicinarsi:
Svarto ei sarà... Perchè così mi guardi[3]
Attonito? egli[4] è Svarto, un che tra[5] noi
Era da men di te; che ora tra i Franchi
In alto sta, sol perchè seppe accorto
E segreto servir. Ti basti intanto,
Che amico viene al tuo signor costui.
Col pomo della spada in sullo[6] scudo
Sommessamente ei picchierà: tre volte
Gli renderai lo stesso segno. Al muro
Una scala ei porrà: quando fia posta,
Ripeti il segno; ei saliravvi: a questo
Battifredo lo scorgi, e a guardia ponti
Qui fuor: se un passo,[7] se un respiro ascolti,[8]
Entra ed avvisa.

AMRI.

Come imponi, io tutto
Farò.

GUNTIGI.

Tu servi a gran disegno, e grande
Fia il premio. (AMRI *parte*).

## SCENA III.

GUNTIGI.

Fedeltà?[9] — Che il tristo amico
Di caduto signor, quei che, ostinato
Nella speranza, o irresoluto, stette

[1] Obbedisco [2] guata [3] guati [4] Egli [5] fra [6] su lo [7] un'orma
[8] intendi [9] Fedeltà!

Con lui fino all'estremo, e con lui cadde,
Fedeltà! fedeltà! gridi, e con essa
Si consoli, sta ben. Ciò che consola,
Creder si vuol senza esitar. — Ma quando
Tutto perder si puote, e tutto ancora
Si può salvar; quando il felice, il sire
Per cui Dio si dichiara, il consacrato
Carlo un messo m'invia, mi vuole amico,
M'invita a non perir, vuol dalla causa
Della sventura separar la mia...
A che, sempre respinta [1], ad assalirmi
Questa parola fedeltà ritorna,
Simile all'importuno? e sempre in mezzo
De' [2] miei pensier si getta, e la consulta
Ne turba? — Fedeltà! Bello è con essa
Ogni destin, bello il morir. — Chi 'l dice?
Quello per cui si muor. — Ma l'universo
Seco il ripete ad una voce, e grida
Che, anco mendico e derelitto, il fido
Degno è d'onor, più che il fellon tra gli agi
E gli amici. — Davver? Ma, s'egli è degno,
Perchè è mendico e derelitto? E voi
Che l'ammirate, chi vi tien che in folla
Non accorriate a consolarlo, a fargli
Onor, l'ingiurie della sorte iniqua
A ristorar? Levatevi dal fianco
Di que' [3] felici che spregiate, e dove
Sta questo onor fate vedervi: allora
Vi crederò. Certo, se a voi consiglio
Chieder dovessi, dir m'udrei: rigetta
L'offerte [4] indegne; de' tuoi re dividi,
Qual ch'ella sia, la sorte. — E perchè tanto
A cor questo vi sta? Perchè, s'io cado [5],
Io vi farò pietà; ma se, tra [6] mezzo
Alle rovine altrui, ritto io rimango,
Se cavalcar voi mi vedrete al fianco

[1] rispinta [2] Ai [3] quei [4] Le offerte [5] caggio [6] fra

Del vincitor che mi sorrida, allora
Forse invidia farovvi; e più v'aggrada
Sentir pietà che invidia. Ah! non è puro
Questo vostro consiglio. — Oh! Carlo anch'egli
In cor ti spregerà. — Chi ve l'ha detto?
Spregia egli Svarto, un uom di guerra oscuro,
Che ai primi gradi alzò? Quando sul volto
Quel potente m'onori, il core a voi
Chi 'l rivela? E che importa? Ah! voi volete
Sparger di fiele il nappo a cui non puote
Giungere il vostro labbro. A voi diletta
Veder grandi cadute, ombre d'estinta
Fortuna, e favellarne, e nella vostra
Oscurità racconsolarvi: è questo
Di vostre mire il segno: un più ridente
Splende alla mia; nè di toccarlo il vostro
Vano clamor mi riterrà. Se basta
I vostri plausi ad ottener, lo starsi
Fermo alle prese col periglio, ebbene,
Un tremendo io ne affronto; e un dì saprete
Che a questo posto più mestier coraggio
Mi fu, che un giorno di battaglia in campo.
Perchè, se il rege, come suol talvolta,
Visitando le mura, or or qui meco
Svarto trovasse a parlamento, Svarto,
Un di color, ch'ei traditori, e Carlo
Noma Fedeli.... oh! di guardarsi indietro
Non è più tempo: egli è destin, che pera
Un di noi due; far deggio in modo, o Veglio,[1]
Ch'io quel non sia.

## SCENA IV.

GUNTIGI, SVARTO,[2] AMRI.

SVARTO.

Guntigi!

[1] veglio [2] *condotto da*

GUNTIGI.

Svarto! (*ad* AMRI)
Alcuno
Non incontrasti?

AMRI.

Alcun.

GUNTIGI.

Qui intorno veglia.
(AMRI *parte*).

## SCENA V.

GUNTIGI, SVARTO.

SVARTO.

Guntigi, io vengo, e il capo mio commetto
Alla tua fede.

GUNTIGI.

E tu n'hai pegno; entrambi
Un periglio corriamo.

SVARTO.

E un premio immenso
Trarne, sta in te. Vuoi tu fermar la sorte
D'un popolo e la tua?

GUNTIGI.

Quando quel Franco
Prigion condotto entro Pavia, mi chiese
Di segreto parlar, messo di Carlo
Mi si scoverse, e in nome suo mi disse
Che l'ira di nemico a volger pronto
In real grazia egli era, e in me speranza
Molta ponea; che ogni[1] mio danno avria
Riparato da re; che tu verresti

[1] ch'ogni

A trattar meco; io condiscesi: un pegno
Chiese da me[1]; tosto de' Franchi al campo
Nascosamente il mio figliuol mandai
Messo insieme ed ostaggio: e certo ancora
Del mio voler non sei? Fermo è del pari
Carlo nel suo?

SVARTO.

Dubbiar ne puoi?

GUNTIGI.

Ch' io sappia
Ciò ch'ei desia, ciò ch'ei promette. Ei prese
La mia cittade, e ne fe' dono altrui;
Nè resta a me che un titol vano.

SVARTO.

E giova
Che dispogliato altri ti creda, e quindi
Implacabile a Carlo. Or sappi; il grado
Che già tenesti, tu non l'hai lasciato
Che per salir. Carlo a' tuoi pari dona
E non promette: Ivrea perdesti; il Conte,
Prendi, sei di Pavia. (*gli porge un diploma*).

GUNTIGI.

Da questo istante
Io l'ufizio[2] ne assumo; e fiane accorto
Dall'opre il signor mio. Gli ordini suoi
Nunziami, o Svarto.

SVARTO.

Ei vuol Pavia; captivo
Vuole in sua mano il re: l'impresa allora
Precipita al suo fin. Verona a stento
Chiusa ancor tiensi: tranne pochi, ognuno
Brama d'uscirne, e dirsi vinto: Adelchi
Sol li ritien; ma quando Carlo arrivi,

[1] Ei domandò [2] ufficio

Vincitor di Pavia, di resistenza
Chi parlerà? L'altre città che sparse
Tengonsi, e speran nell'indugio ancora,
Cadon[1] tutte in un dì, membra disciolte
D'avulso capo: i re caduti, è tolto
Ogni pretesto di vergogna: al duro
Ostinato ubbidir[2] manca il comando:
Ei regna, e guerra più non v'è.

GUNTIGI.

Sì, certo:
Pavia gli è d'uopo; ed ei l'avrà: domani,
Non più tardi l'avrà. Verso la porta
Occidental con qualche schiera ei venga:
Finga quivi un assalto; io questa opposta
Terrò sguernita, e vi porrò sol pochi
Miei fidi: accesa ivi la mischia, a questa
Ei corra; aperta gli sarà. — Ch'io, preso
Il re consegni al suo nemico, questo
Carlo da me non chieda[3]; io fui vassallo
Di Desiderio, in dì felici; e il mio
Nome d'inutil macchia io coprirei.
Cinto di qua, di là, lo sventurato
Sfuggir non può.

SVARTO.

Felice me, che a Carlo
Tal nunzio apporterò! Te più felice,
Che puoi tanto per lui! — Ma dimmi ancora:
Che si pensa in Pavia? Quei che il crollante
Soglio reggere han fermo, o insiem seco[4]
Precipitar, son molti ancora? o all'astro
Trionfator di Carlo i guardi alfine
Volgonsi e i voti? e agevol fia, siccome
L'altra già fu, questa vittoria estrema?

GUNTIGI.

Stanchi e sfidati i più, sotto il vessillo

[1] Caggion [2] obbedir [3] chiegga [4] Vecchio poter salvare han fermo, o seco

Stanno sol per costume: a lor consiglia
Ogni pensier di abbandonar cui Dio
Già da gran tempo abbandonò; ma in capo
D'ogni pensier s'affaccia una parola
Che gli spaventa: tradimento. Un'altra
Più saggia a questi udir farò: salvezza
Del regno; e nostri diverran: già il sono.
Altri, inconcussi in loro amor, da Carlo
Ormai nulla sperando....

SVARTO.

Ebben, prometti;
Tutti guadagna.

GUNTIGI.

Inutil rischio ei fia.
Lascia perir chi vuol perir: senz'essi
Tutto compir si può.

SVARTO.

Guntigi, ascolta.
Fedel del Re de' Franchi io qui favello
A un suo Fedel; ma Longobardo pure
A un Longobardo. I patti suoi, lo credo,
Carlo terrà; ma non è forse il meglio
Esser cinti d'amici? in una folla
Di salvati da noi?

GUNTIGI.

Fiducia, o Svarto,
Per fiducia ti rendo. Il dì che Carlo
Senza sospetto regnerà, che un brando
Non resterà che non gli sia devoto....
Guardiamci da quel dì! Ma se gli sfugge
Un nemico, e respira, e questo novo
Regno minaccia, non temer che sia
Posto in non cal chi glielo diede in mano.

SVARTO.

Saggio tu parli e schietto. — Odi: per noi

Sola via di salute era pur quella
Su cui corriamo; ma d'inciampi è sparsa
E d'insidie: il vedrai. Tristo a chi solo
Farla vorrà. — Poi che la sorte in questa
Ora solenne qui ci unì, ci elesse
All'opera compagni ed al periglio
Di questa notte, che obbliata mai
Da noi non fia, stringiamo un patto, ad ambo
Patto di vita. Sulla[1] tua fortuna
Io di vegliar prometto; i tuoi nemici
Saranno i miei.

GUNTIGI.

La tua parola, o Svarto,
Prendo, e la mia ti fermo.

SVARTO.

In vita e in morte

GUNTIGI.

Pegno la destra.
*(gli porge la destra:* SVARTO *la stringe).*
Al re de' Franchi, amico,
Reca l'omaggio mio.

SVARTO.

Doman!

GUNTIGI.

Domani.
Amri! *(entra* AMRI)
È sgombro lo spalto?

AMRI.

È sgombro; e tutto
Tace d'intorno.

[1] Su la

GUNTIGI.

(*ad* AMRI, *accennando* SVARTO)

Il riconduci.

SVARTO.

Addio.

*Fine dell'atto quarto.*

# ATTO QUINTO.

## SCENA I.

Palazzo Reale in Verona.

ADELCHI, GISELBERTO DUCA DI VERONA.

GISELBERTO.

Costretto, o re, dell'oste intera io vengo
A nunziarti il voler: duchi e soldati
Chiedon la resa. A tutti è noto, e indarno
Celar si volle, che Pavia le porte
Al Franco aprì; che il vincitor s'affretta
Sopra Verona; e che pur troppo ei tragge
Captivo il re. Co' figli suoi Gerberga
Già incontro a Carlo uscì, dell'aspro sire
Più ancor fidando nel perdon, che in una
Impotente amistà. Verona attrita
Dal lungo assedio, di guerrier, di scorte
Scema, non forte assai contra il nemico
Che già la stringe, non potrà la foga
Dei sorvegnenti sostener; nè quelli
Che l'han difesa fino[1] ad or, se pochi
Ne traggi, o re, vogliono al rischio starsi
Di pugna impari, e di spietato assalto.
Fin che del fare e del soffrir concesso
Era un frutto sperar, fenno e soffriro:
Quanto il dover, quanto l'onor chiedea,

[1] in fino

Il diero: ai mali che non han più scopo
Chiedono[1] il fine.

ADELCHI.

Esci: la mia risposta
Tra[2] poco avrai. (GISELBERTO *parte*).

## SCENA II.

ADELCHI.

Va, vivi, invecchia in pace;
Resta un de' primi di tua gente: il merti:
Va, non temer; sarai vassallo: il tempo
È pe'[3] tuoi pari. — Anche il comando udirsi
Intimar de'[4] codardi, e di chi trema
Prender la legge! è troppo. Han risoluto!
Voglion, perchè son vili! e minacciosi
Li fa il terror; nè soffriran che a questo
Furor di codardia s'opponga alcuno,[5]
Che resti un uom tra[6] loro! — Oh cielo! Il padre
Negli artigli di Carlo! I giorni estremi
Uomo d'altrui vivrà, soggetto al cenno
Di quella man, che non avria voluto
Come amico serrar; mangiando il pane
Di chi l'offese, e l'ebbe a prezzo! E nulla
Via di cavarlo dalla fossa, ov'egli
Rugge tradito e solo, e chiama indarno
Chi salvarlo non può! nulla! — Caduta
Brescia, e il mio Baudo, il generoso, astretto
Anch'ei le porte a spalancar da quelli
Che non voglion morire. Oh più di tutti
Fortunata Ermengarda! Oh giorni! oh casa
Di Desiderio, ove d'invidia è degno
Chi d'affanno morì! — Di fuor costui,

[1] Chieggono [2] Fra [3] pei [4] dei [5] un solo [6] fra

Che arrogante s'avanza, e or or verrammi
Ad intimar che il suo trionfo io compia;
Qui la viltà che gli risponde, ed osa
Pressarmi; — è troppo in una volta! Almeno
Finor, perduta anche[1] la speme, il loco
V'era all'opra; ogni giorno il suo domani,
Ed ogni stretta il suo partito avea.
Ed ora.... ed or, se in sen de'[2] vili un core
Io piantar non potei, potranno i vili
Togliere al forte, che da forte ei pera?
Tutti alfin non son vili: udrammi alcuno:
Più d'un compagno troverò, s'io grido:
Usciam costoro ad incontrar; mostriamo
Che non è ver che a tutto i Longobardi
Antepongon la vita; e... se non altro,
Morrem. — Che pensi? Nella tua rovina[3]
Perchè quei prodi strascinar? Se nulla
Ti resta a far quaggiù,[4] non puoi tu solo
Morir? Noi puoi? Sento che l'alma in questo
Pensier riposa alfine: ei mi sorride,
Come l'amico che sul volto reca
Una lieta novella. Uscir di questa
Ignobil calca che mi preme; il riso
Non veder del nemico; e questo peso
D'ira, di dubbio e di pietà, gittarlo!...
Tu, brando mio, che del destino altrui
Tante volte hai deciso, e tu, secura
Mano avvezza a trattarlo..... e in un momento
Tutto è finito. — Tutto? Ah sciagurato!
Perchè menti a te stesso? Il mormorio
Di questi vermi ti stordisce; il solo
Pensier di starti a un vincitor dinanzi
Vince ogni tua virtù; l'ansia di questa
Ora t'affrange, e fa gridarti: è troppo!
E affrontar Dio potresti? e dirgli: io vengo
Senza aspettar che tu mi chiami; il posto

[1] anco [2] dei [3] ruina [4] qua giù

Che m'assegnasti, era difficil troppo;
E l'ho deserto! — Empio! fuggire? e intanto,
Per compagnia fino alla tomba, al padre
Lasciar questa memoria; il tuo supremo
Disperato sospir legargli! Al vento,
Empio pensier. — L'animo tuo ripiglia,
Adelchi; uom sii. Che cerchi? In questo istante
D'ogni travaglio il fin tu vuoi: non vedi,
Che in tuo poter non è? — T'offre un asilo
Il greco imperador. Sì; per sua bocca
Te l'offre Iddio: grato l'accetta: il solo
Saggio partito, il solo degno è questo.
Conserva al padre la sua speme: ei possa
Reduce almeno e vincitor sognarti,
Infrangitor de' ceppi suoi, non tinto
Del sangue sparso disperando. — E sogno
Forse non fia: da più profondo abisso
Altri già sorse: non fa patti eterni
Con alcun la fortuna: il tempo toglie
E dà: gli amici, il successor li crea.[1]
— Teudi!

## SCENA III.

ADELCHI, TEUDI.

TEUDI.

Mio re.

ADELCHI.

Restano amici ancora
Al re che cade?

TEUDI.

Sì: color che amici
Eran d'Adelchi.

[1] Altri già sorse: tutto cangia: eterni
Patti non stringe con alcun fortuna.

ADELCHI.

E che partito han preso?

TEUDI.

L'aspettano da te.

ADELCHI.

Dove son essi?

TEUDI.

Qui nel palazzo tuo, lungi[1] dai tristi
A cui sol tarda d'esser vinti appieno.

ADELCHI.

Tristo, o Teudi, il valor disseminato
Tra[2] la viltà! — Compagni alla mia fuga
Io questi prodi prenderò: null'altro
Far ne poss'io; nulla ei per me far ponno,
Che seguirmi a Bisanzio. Ah! se avvi alcuno
Cui venga in mente[3] un più gentil consiglio,
Per pietà, me lo dia. — Da te, mio Teudi,
Un più coral servigio, un più fidato
Attendo ancor: resta per ora; al padre
Fa che di me questa novella arrivi:
Ch'io son fuggito, ma per lui; ch'io vivo,
Per liberarlo un dì; che non disperi.
Vieni, e m'abbraccia: a dì più lieti. — Al duca
Di Verona dirai che non attenda
Ordini più da me. — Sulla[4] tua fede
Riposo, o Teudi.

TEUDI.

Oh! la secondi il cielo.

(*escono dalle parti opposte*[5]).

[1] scevri [2] Fra [3] A cui soccorra [4] Su la [5] *dai lati opposti*

## SCENA IV.

Tenda nel campo di CARLO sotto Verona.

CARLO, un ARALDO, ARVINO, CONTI.

CARLO.

Vanne, araldo, in Verona; e al duca, a tutti
I suoi guerrier questa parola esponi:
Re Carlo è qui: le porte aprite; egli entra
Grazioso signor; se no, più tarda
L'entrata fia, ma non men certa; e i patti
Quali un solo li detta, e inacerbito.

*(l'Araldo parte).*

ARVINO.

Il vinto re chiede parlarti, o sire.

CARLO.

Che vuol?

ARVINO.

Nol disse; ma pietosa istanza
Egli ne fea.

CARLO.

Venga. (ARVINO *parte*)
Vediam colui,
Che destinata a un'altra fronte avea
La corona di Carlo. (*ai Conti*)
Ite: alle mura
La custodia addoppiate; ad ogni sbocco
Si vegli in arme: e che nessun mi sfugga.

## SCENA V.

CARLO, DESIDERIO.

CARLO.

A che vieni, infelice? E che parola
Correr puote tra[1] noi? Decisa il cielo
Ha la nostra contesa; e più non resta
Di che garrir. Tristi querele e pianto
Sparger dinanzi al vincitor, disdice
A chi fu re; nè a me con detti acerbi
L'odio antico appagar lice, nè questo
Gaudio superbo che in mio cor s'eleva,
Ostentarti sul volto; onde sdegnato
Dio non si penta, e alla vittoria in mezzo
Non m'abbandoni ancor. Nè, certo, un vano
Da me conforto di parole attendi.
Che ti direi? ciò che t'accora, è gioia[2]
Per me; nè lamentar posso un destino,
Ch'io non voglio mutar. Tal del mortale
È la sorte quaggiù[3]: quando alle prese
Son due di lor, forza è che l'un piangendo
Esca del campo. Tu vivrai; null'altro
Dono ha Carlo per te.

DESIDERIO.

Re del mio regno,
Persecutor del sangue mio, qual dono
Ai re caduti sia la vita, il sai?
E pensi tu, ch'io vinto, io nella polve,
Di gioia[4] anco una volta inebbriarmi[5]
Non potrei? del velen che il cor m'affoga,
Il tuo trionfo amareggiar? parole
Dirti di cui ti sovverresti, e in parte

[1] fra [2] gioja [3] qua giù [4] gioja [5] inebriarmi

Vendicato morir? Ma in te del cielo
Io la vendetta adoro, e innanzi a cui
Dio m'inchinò, m'inchino: a supplicarti
Vengo; e m'udrai; chè degli afflitti il prego
È giudizio di sangue a chi lo sdegna.

CARLO.

Parla.

DESIDERIO.

In difesa d'Adrian, tu il brando
Contro di me traesti?

CARLO.

A che domandi [1]
Quello che sai?

DESIDERIO.

Sappi tu ancor che solo
Io nemico gli fui, che Adelchi — e m'ode
Quel Dio che è presso ai travagliati — Adelchi
Al mio furor preghi, consigli, ed anche, [2]
Quanto è concesso a pio figliuol, rampogne
Mai sempre oppose: indarno!

CARLO.

Ebben?

DESIDERIO.

Compiuta
È la tua impresa: non ha più nemici
Il tuo Romano: intera, e tal che basti
Al cor più fiacco ed iracondo, ei gode
La sicurezza e la vendetta. A questo
Tu scendevi, e l'hai detto: allor tu stesso
Segnasti il termin dell'offesa. Ell'era
Causa di Dio, dicevi. È vinta; e nulla
Più ti domanda Iddio.

[1] mi chiedi [2] anco

CARLO.

Tu legge imponi
Al vincitor?

DESIDERIO.

Legge? Oh! ne' detti miei
Non ti fingere orgoglio, onde sdegnarli.
O Carlo, il ciel molto ti diè: ti vedi
Il nemico ai ginocchi, e dal suo labbro
Odi il prego sommesso e la lusinga;
Nel suolo ov'ei ti combattea, tu regni.
Ah! non voler di più: pensa che abborre
Gli smisurati desidèri [1] il cielo.

CARLO.

Cessa.

DESIDERIO.

Ah! m'ascolta: un dì tu ancor potresti
Assaggiar la sventura, e d'un amico
Pensier che ti conforti, aver bisogno:
E allor gioconda ti verrebbe in mente
Di questo giorno la pietà. Rammenta
Che innanzi al trono dell'Eterno un giorno
Aspetterai tremando una risposta,
O di mercede o di rigor, com'io
Dal tuo labbro or l'aspetto. Ahi! già venduto
Il mio figlio t'è forse! Oh! se quell'alto
Spirto indomito, ardente, consumarsi
Deve [2] in catene!... Ah no! pensa che reo
Di nulla egli è; difese il padre: or questo
Gli è tolto ancor. Che puoi temer? Per noi
Non c'è [3] brando che fera: a te vassalli
Son quei che il furo a noi: da lor tradito
Tu non sarai: tutto è leale al forte.
Italia è tua; reggila in pace: un rege
Prigion ti basti; a stranio suol consenti
Che il figliuol mio...

[1] desiderj [2] Debbe [3] v'è

CARLO.

Non più: cosa mi chiedi
Tu! che da me non otterria Bertrada.

DESIDERIO.

— Io ti pregava! io, che per certo a prova
Conoscerti dovea! Nega; sul tuo
Capo il tesor della vendetta addensa.
Ti fe' l'inganno vincitor; superbo
La vittoria ti faccia e dispietato.
Calca i prostrati, e sali; a Dio rincresci....

CARLO.

Taci, tu che sei vinto. E che? pur ieri[1]
La mia morte sognavi, e grazie or chiedi,
Qual converria, se, nella facil ora[2]
Di colloquio ospital, lieto io sorgessi
Dalla tua mensa! E perchè amica e pari
Non sonò la risposta al tuo desio,
Anco mi vieni a imperversar d'intorno,
Come il mendico che un rifiuto ascolta!
Ma quel che a me tu preparavi — Adelchi
Era allor teco — non ne parli: or io
Ne parlerò. Da me fuggia Gerberga,
Da me cognato, e seco i figli, i figli
Del mio fratel traea, di strida empiendo
Il suo passaggio, come augel che i nati
Trafuga all'ugna di sparvier. Mentito
Era il terror: vero soltanto il cruccio
Di non regnar; ma obbrobriosa intanto
Me una fama pingea quasi un immane
Vorator di fanciulli, un parricida.
Io soffriva, e tacea. Voi premurosi
La sconsigliata raccettaste, ed eco
Feste a quel suo garrito. Ospiti voi
De'[3] nipoti di Carlo! Difensori
Voi del mio sangue, contro[4] me! Tornata

[1] jeri [2] facil'ora [3] Dei [4] incontra

Or finalmente è, se nol sai, Gerberga
A cui fuggir mai non doveva; a questo
Tutor tremendo i figli adduce, e fida
Le care vite a questa man. Ma voi,
Altro che vita, un più superbo dono
Destinavate a' miei nipoti. Al santo
Pastor chiedeste, e non fu inerme il prego,
Che sulle [1] chiome de' [2] fanciulli, al peso
Non pur dell'elmo avvezze, ei, da spergiuro,
L'olio versasse del Signor. Sceglieste
Un pugnal, l'affilaste, e al più diletto
Amico mio por lo voleste in pugno,
Perch'egli in cor me lo piantasse. E quando
Io, tra 'l Vésero infido e la selvaggia
Elba, i nemici a debellar del cielo
Mi sarei travagliato, in Francia voi
Correre, insegna contro [3] insegna, e crisma
Contro [3] crisma levar, perfidi! e pormi
In un letto di spine,[4] il più giocondo
De' vostri sogni era codesto. Al cielo
Parve altrimenti. Voi tempraste al mio
Labbro un calice amaro; ei v'è rimasto:
Votatelo.[5] Di Dio tu mi favelli;
S'io nol temessi, il rio che tanto ardìa
Pensi che in Francia il condurrei captivo?
Cogli ora il fior che hai coltivato, e taci.
Inesausta di ciance è la sventura;
Ma del par sofferente e infaticato
Non è d'offeso vincitor l'orecchio.

## SCENA VI.

CARLO, DESIDERIO, ARVINO.

ARVINO.

Viva re Carlo! Al cenno tuo, dai valli

[1] su le [2] dei [3] contra [4] spini [5] Vuotatelo

Calan le insegne; strepitando a terra
Van le sbarre nemiche; ai claustri aperti
Ognun s'affolla, ed all'omaggio accorre.

DESIDERIO.

Ahi dolente, che ascolto! e che mi resta
Ad ascoltar?[1]

CARLO.

Nè si sottrasse alcuno?[2]

ARVINO.

Nessuno, o re: pochi il tentar, ma invano.
Sorpresi nella fuga, d'ogni parte
Cinti, pugnar fino all'estremo; e tutti
Restar sul campo, quale estinto, e quale
Ferito a morte.[3]

CARLO.

E son?

ARVINO.

Tale è presente,
A cui troppo dorrà, se tutto io dico.

DESIDERIO.

Nunzio di morte, tu l'hai detto.

CARLO.

Adelchi
Dunque perì?

DESIDERIO. (*ad* ARVINO)

Parla, o crudele, al padre.

[1] ascoltar! [2] Nè alcun vi manca?

[3] Alcuno.
Pochi in fuga ne gìan: ma, i nostri a fronte
Visti venir, pugnar da forti, invano:
Tutti restar, qual senza vita, e qual
Presso al morire.

ARVINO.

La luce ei vede, ma per poco, offeso
D'immedicabil colpo. Il padre ei chiede,
E te pur anche[1], o sire.

DESIDERIO.

E questo ancora
Mi negherai?

CARLO.

No, sventurato. — Arvino,
Fa ch'ei sia tratto a questa[2] tenda; e digli
Che non ha più nemici.[3]

## SCENA VII.

CARLO, DESIDERIO.

DESIDERIO.

Oh! come grave
Sei tu discesa sul mio capo antico,
Mano di Dio! Qual mi ritorni il figlio!
Figlio, mia sola gloria, io qui mi struggo,
E tremo di vederti. Io del tuo corpo
Mirerò la ferita? io che dovea
Esser pianto da te! Misero! io solo
Ti trassi a ciò: cieco amator, per farti
Più bello il soglio, io ti scavai la tomba!
Se ancor, tra il canto de'[4] guerrier, caduto
Fossi in un giorno di vittoria! o chiusi,
Tra[5] il singulto de' tuoi, tra[5] il riverente
Dolor de'[6] fidi, sul real tuo letto,
Gli occhi io t'avessi.... ah! saria stato ancora
Ineffabil cordoglio! Ed or morrai
Non re, deserto, al tuo nemico in mano,

[1] anco [2] alla mia [3] nimici [4] dei [5] Fra [6] dei

Senza lamenti che del padre, e sparsi
Innanzi ad uom che in ascoltarli esulta.

CARLO.

Veglio, t'inganna il tuo dolor. Pensoso,
Non esultante, d'un gagliardo il fato
Io contemplo, e d'un re. Nemico io fui
D'Adelchi; egli era il mio, nè tal, che in questo
Novello seggio io riposar potessi,
Lui vivo, e fuor delle mie mani. Or egli
Stassi in quelle di Dio: quivi non giunge
La nimistà d'un pio.

DESIDERIO.

Dono funesto
La tua pietà, s'ella giammai non scende,
Che sui caduti senza speme in fondo;
Se allor soltanto il braccio tuo rattieni,
Che più loco non trovi alle ferite.

## SCENA VIII.

CARLO, DESIDERIO, ADELCHI ferito e portato.

DESIDERIO.

Ahi, figlio!

ADELCHI.

O padre, io ti rivedo[1]! Appressa;
Tocca la mano del tuo figlio.

DESIDERIO.

Orrendo
M'è il vederti così.

ADELCHI.

Molti sul campo
Cadder così per la mia mano.

[1] riveggio

DESIDERIO.

Ahi, dunque
Insanabile, o caro, è questa piaga?

ADELCHI.

Insanabile.

DESIDERIO.

Ahi lasso! ahi guerra atroce!
Io crudel che la volli; io che t'uccido!

ADELCHI.

Non tu, nè questi, ma il Signor d'entrambi.

DESIDERIO.

Oh[1] desiato da quest'occhi, oh quanto
Lunge da te soffersi! Ed un pensiero
Fra tante ambasce mi reggea, la speme
Di narrartele un giorno, in una fida
Ora di pace.

ADELCHI.

Ora per me di pace,
Credilo, o padre, è giunta; ah! pur che vinto
Te dal dolor quaggiù[2] non lasci.

DESIDERIO.

Oh fronte
Balda e serena! oh man gagliarda! oh ciglio
Che spiravi il terror!

ADELCHI.

Cessa i lamenti,
Cessa, o padre, per Dio! Non era questo
Il tempo di morir? Ma tu, che preso
Vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.
Gran segreto è la vita, e nol comprende
Che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:

[1] O [2] qua giù

Deh! nol pianger; mel[1] credi. Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai, giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, in cui
Nè una lagrima pur notata in cielo
Fia contra te, nè il nome tuo saravvi
Con l'imprecar de'[2] tribolati asceso.
Godi che re non sei; godi che chiusa
All'oprar t'è ogni via: loco a gentile,
Ad innocente opra non v'è: non resta
Che far torto, o patirlo. Una feroce
Forza il mondo possiede, e fa nomarsi
Dritto: la man degli avi insanguinata
Seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno
Coltivata col sangue; e omai la terra
Altra messe non dà. Reggere iniqui
Dolce non è; tu l'hai provato: e fosse;
Non dee finir così? Questo felice,
Cui la mia morte fa più fermo il soglio,
Cui tutto arride, tutto plaude e serve,
Questo[3] è un uom che morrà.

DESIDERIO.

Ma ch'io ti perdo,
Figlio, di ciò chi mi consola?

ADELCHI.

Il Dio
Che di tutto consola. (*si volge a* CARLO)
E tu, superbo
Nemico mio....

CARLO.

Con questo nome, Adelchi,
Più non chiamarmi; il fui: ma con le tombe
Empia e villana è nimistà; nè tale,
Credilo, in cor cape di Carlo.

[1] me 'l [2] dei [3] Questi

ADELCHI.

E amico
Il mio parlar sarà, supplice, e schivo
D'ogni ricordo ad ambo amaro, e a questo
Per cui ti prego, e la morente mano
Ripongo nella tua. Che tanta preda
Tu lasci in libertà.... questo io non chiedo....[1]
Chè vano, il veggo[2], il mio pregar saria,
Vano il pregar d'ogni mortale. Immoto
È il senno tuo; nè a questo segno arriva
Il tuo perdon. Quel che negar non puoi
Senza esser crudo, io ti domando. Mite,
Quant'esser può, scevra d'insulto sia
La prigionia di questo antico, e quale
La implorereresti al padre tuo, se il cielo
Al dolor di lasciarlo in forza altrui
Ti destinava. Il venerabil capo
D'ogni oltraggio difendi: i forti contro[3]
I caduti, son molti; e la crudele
Vista ei non deve[4] sopportar d'alcuno
Che vassallo il tradì.

CARLO.

Porta all'avello
Questa lieta certezza: Adelchi, il cielo
Testimonio mi sia; la tua preghiera
È parola di Carlo.

ADELCHI.

Il tuo nemico
Prega per te, morendo.

[1] chieggo [2] veggio [3] incontra [4] debbe

## SCENA IX.

ARVINO, CARLO, DESIDERIO, ADELCHI.

ARVINO.

Impazienti,
Invitto re, chiedon[1] guerrieri e duchi
D'essere ammessi.

ADELCHI.

Carlo!

CARLO.

Alcun non osi
Avvicinarsi a questa tenda. Adelchi
È signor qui. Solo d'Adelchi il padre,
E il pio ministro del perdon divino,
Han qui l'accesso. (*parte con* ARVINO).

## SCENA X.

DESIDERIO, ADELCHI.

DESIDERIO.

Ahi, mio diletto!

ADELCHI.

O padre,
Fugge la luce da quest'occhi.

DESIDERIO.

Adelchi,
No, non lasciarmi!

[1] chieggon

ADELCHI.

O Re de' re[1] tradito
Da un tuo Fedel, dagli altri abbandonato!...[2]
Vengo alla pace tua: l'anima stanca
Accogli.

DESIDERIO.

Ei t'ode: oh ciel! tu manchi! ed io...
In servitude a piangerti rimango.

[1] dei re, [2] abbandonato,

*Fine della ragedia.*

# APPENDICE

# IL PRIMO GETTO DELL' "ADELCHI,,

Tra i manoscritti del Manzoni, l' *Adelchi* rimane in tre forme: le prime due di carattere del poeta, e l'una è copia ricorretta dell'altra. La terza, di altra mano, è quella preparata per la stampa. Porta, sotto il titolo, il visto della Censura, « Milano, il 2 maggio 1882 ».

La prima forma ha segnate via via le date della composizione: sul primo foglio, 9 settembre 1820; dopo la scena 5ª dell'atto I, 4 gennaio; in testa dell'atto III, 2 giugno; dell'atto IV, 3 luglio, e in fine di esso, 17 luglio; in principio dell'atto V, 2 agosto, da ultimo, 21 settembre 1821. Contiene il primissimo getto; e mette conto riferirne i brani più notevoli. Seguiremo, fin dove sarà possibile, il Bonghi (*Opere inedite o rare di A. M.*; vol. I, 1883), correggendone le sviste, nè poche nè di poco momento.

SCH.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

*Atto I, sc. 2.ª*

DESIDERIO.

. . . . . Dimenticasti
Che ogni nostro travaglio è gioja a questa
Italica genìa, che diradata
Dagli avi nostri, che divisa in branchi,
Noverata col brando, al suol ricurva,
Che d'arme ignuda, che di capi scema,
Ancor, dopo due secoli, siccome
Il primo giorno, odia, sopporta e spera.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ADELCHI.

Ma in forse, o Padre,
Della risposta d'Adrian tu stai?
Di lui che, stretto di cotanti nodi
A questo Carlo, ecc.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

DESIDERIO.

. . . . . . . Questi i consigli sono
Del mio figliuolo Adelchi? — Istrutti noi,
Non discorati dall'altrui sventura,
In più felici dì, la tronca impresa
D'Astolfo adempirem. Non più sguernite
Siccome allor, le Alpine valli aperto
Al tornato invasor prestano il letto,
Ma di bastite e di guerrier le sbarra
Impenetrabil argine. Si scote,
Di sotto al piè del Franco, il conculcato

Sassone e sorge, e, del tributo invece,
La punta della spada gli presenta.
Assai fia questo ad occuparli. Esclami
A sua posta Adrian; nemmen la gioja
Gli sia concessa di mirar la faccia
D'esti alleati.

ADELCHI.

Ah! gli alleati suoi
Son da per tutto, oltre i due mari e l'alpe,
Intorno ad esso, intorno a noi. Le mani
Ei leva al cielo, e mille mani al cielo
Son levate in un punto: il suo desio
Diviene il prego delle genti. Ei parla,
E la terra risponde.

DESIDERIO.

Ebben, la terra
Quei Romani pastor forse non vide
Alla Gotica possa ed alla Greca
Obbedire, e tacer? Si mosse allora
Per sottrarli a tal giogo? Il santo seggio
Di Pier, le chiavi a lor da Dio fidate:
Questa è la forza lor; ma ciò che vale
Il dì della battaglia? Il mondo, o figlio,
È della spada.

ADELCHI.

I Goti! i Greci! o padre,
Ove son essi mai? Su questo suolo
Sparso del sangue lor, vinto....[1]
Io li ricerco; uno è sparito, e l'altro
Dalla mano allentata a poco a poco
Lascia sfuggir la preda, e senza guerra,
Senza compianto e senza gloria, spira.
E testimonio della lor caduta,
Non ozioso testimon, d'entrambi

[1] Qui vi sono parole cancellate, impossibili a leggere. (Bonghi).

Le spoglie afferra il sacerdote, e saldo
Di lor ruine si compone il soglio.[1]
Tutto ei non tragge il suo vigor dal Cielo:
Un'altra forza, una secreta forza,
Da quella terra, che gli è madre, attigne.
Figlio di Roma, ei non comanda a' vinti:
A' suoi fratelli antichi, a quelli, ond'ebbe
Ogni poter, comanda. È sovra gli altri,
E non opprime; ei degli oppressi il muto
Dolor raccoglie, e il raccomanda al Cielo.
Egli il pastore, il difensor di questa
Antica razza, onde vittoria avemmo
Ma non mai pace; in mezzo a cui padroni
Ma stranieri viviam. Noi, vincitori,
Chiudere il duol dobbiamo e divorarlo
Nel cor profondo, e, come schiavi, il volto
Atteggiar di letizia e di fidanza;
Ed ei la gioja ed il dolor del paro,
La speme ostenta ed i terrori: e quando
Più d'oltraggi è gravato, e di minacce
Sul nudo capo suo pesa l'oltraggio,
Allor più aperto il mostra. Ei sa che, in tutti
Gl'itali cor, pietà, rispetto accende,
E desio di vendetta. E steril mai
D'un popolo il desio non è del tutto.
E della prova il dì, quando ogni cosa
Scampo o periglio ti divien, chi puote
Senz'affanno pensar che d'ogni parte
Cinto è di gente che il vorria perduto?

Questa seconda scena era resa assai più lunga che non è ora, anche pel fatto che Adelchi ragionava a lungo la proposta di acquistare amici, liberando i Romani; la qual proposta ora è in breve accennata in fine.

DESIDERIO.

Ebben, qual via, fra tanti rischi, hai scorta?

[1] Questi versi hanno tutti molte varianti; ma io li trascrivo di solito nella prima lor forma. (BONGHI).

ADELCHI.

Una intentata, una che forse al sommo
Della possa ci mena, e a gloria eterna
Fallir non puote.

DESIDERIO.

Ed è?

ADELCHI.

Quella che mai
L'Erulo e il Goto non calcò, nè il Greco,
Nè alcun di lor, che, pria di noi, in questo
Suol regnaro e perir. Vedili, o Padre,
Assalirlo a vicenda, insanguinarlo,
Posséderlo e sparir; l'italo cielo
Ratto coprir come procella estiva,
E sgombrarlo del par: tutti all'acquisto
Gagliardi, e imbelli alla difesa tutti.
Noi successor d'esti caduti, il piede
Terrem nell'orme lor? Dagli anni miei
Non misurar le mie parole. Aperta
È un'altra via di scampo; osiam d'entrarvi
Noi primi, osiamo d'esser giusti, .....
E saremo invincibili. Un'infausta,
Immensa forza è presso noi, soltanto
Che vogliam farla nostra; e in sen di questa
Terra antica s'asconde. Aprila, e tosto
Scaturir la vedrai da questo suolo;
Che facil preda era finor, che sempre
Sarà fin che due popoli nutrica
E non è patria di nessun, fintanto
Che di fratei non sia convento, ed ogni
Uom che il calpesta un difensor non sia.
Oh! tuttavolta che dell'Alpi al sommo
Un nemico s'affaccia, ansj e desiosi
Noi domandiam: quanti son essi? e i nostri
Vessilli in fretta noveriam, tremando
Che gli uomini all'impresa, e alla virtude
Manchin le forze. Gli uomini! a stormo

Gli abbiam dintorno a noi. Questi che al solco,
Ad ogni ovra servil curvi teniamo,
Chi sono? i figli di color che al mondo
Dieder la legge un dì. Gregge di schiavi,
Spesso tremendo, inutil sempre, in fido
Stuol rinascente di guerrier devoti
Trasmutarli, sta in noi. Togliamo i ceppi
Da quelle mani, e rendiam loro i brandi.
Siamo i lor capi, o padre. Ardua è l'impresa,
Sì, ma d'onor, ma di salute è piena,
E di pietà. Dell'itala fortuna
Le sparse verghe raccogliam da terra,
Il fascio antico in nostra man stringiamo:
Dei vincitor e dei soggetti un solo
Popol facciamo, una la legge, ed una
Sia la patria per tutti, uno il desio,
L'obbedienza, ed il periglio.

E dopo molti versi, ridondanti di varianti e di cancellature, nei quali Adelchi continua a manifestare il suo animo e l'ardore della sua convinzione, seguono questi:

Chiuse in Italia ci saran quai porte?
Di Roma i figli al redentor vessillo
Si stringeran volenterosi intorno.
Essi che, scosso il Greco giogo, e in forse
Di lor novella libertade, un capo
Van dimandando, un capo: e poi che altronde
Sperar nol ponno, dall'altar l'han preso:
Con che pietà, con che ostinata fede,
Te seguiran, s'esser lo vuoi, te nato
In campo, o padre, alla vittoria avvezzo!
E riverito e non tremendo, il Sommo
Pastor, dal dì che questo suol più schiavi
Da ribellar non abbia, nè tiranni
Da maledir, tratto l'usbergo, ai santi
Studj tornar dovrà: re delle preci,
Signor del tempio, a chi guardar lo sappia
Il Campidoglio sgombrerà. Concorde

Qual era un dì l'itala terra ancora,
Divorerà gli assalitori; e noi
Vi porrem le radici, e ne saremo
Gridati i padri, i salvatori; e nostra
Dirla potrem davvero.

DESIDERIO.

Oh qual tempesta
Sollevi tu nel mio pensier! Su questo
Ripido, oscuro, arduo sentier tu dunque
Non temeresti di gittarti? . . . . . Io mai
Del tuo valor dubbio non ebbi: un prode,
Più che un prode tu sei. Sì, figlio! Un alto
Disegno è il tuo; non ch'io l'abbracci: il fato
Cangiar del mondo, no, di due mortali
Opra non è: solo il tentarlo è morte.
Troppo da quel che in tuo pensier ti fingi
Diverso il guiderdon saria. La belva,
Amareggiata dai tormenti e stretta
In catene, alla man che la discioglie,
Il primo morso avventa . . . . .
. . . . . . . . . O triste o lieto,
Giusto o non giusto, a tutti noi segnato
Troppo chiaro è il destin: l'impero a noi,
Ai soggetti il terror, l'odio ad entrambi.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . E poi, coll'onta
D'aver ceduto anco a' Romani il campo,
Dì che farai?

ADELCHI.

Nulla, o Signor, fintanto
Che null'altro stromento all'opra avremo
Che una gente divisa. Il core, o padre,
Basta a morir, ma la vittoria o il regno
È pel felice che ai concordi impera.
Oh quante volte invidiai codesto
Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno

Siccome il ferro del suo brando, e in pugno
Come il brando lo tiene. Odio l'aurora
Che annunzia il dì delle battaglie: è peso
L'asta alla man; se nel pugnar guardarmi
Deggio dall'uom che mi combatte a fianco.

DESIDERIO.

. . . . . . . . . . Ah non temer: devoti
Gli avrem quel dì che a certa e facil preda
Li condurrem. Carlo è lontano; ed altro
A cor gli sta che il Pastor santo e il suo
Gregge tremante, che servir non vuole
E che pugnar non sa. Si [1] scote alfine,
Di sotto al piè del Franco, il conculcato
Sassone e sorge, e, del tributo invece,
La punta della spada gli presenta.
Assai fia questo ad occuparli. A Roma
Venner con noi questi sleali; e fidi
Gli avrem quel dì che a certa e facil preda
Li condurrem.[2] Per chi trionfa e regna,
Per chi dona, è l'amor; quegli è tradito
Che dee perir: tutto è leale al forte.

ADELCHI.

Padre! . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . .

*Atto II, sc. 3.ª (che nel primo disegno era 4.ª).*

CARLO.

. . . . . . . . . . . e faran fede
In quanto onor Carlo lo tenga.

[1] Il brano che segue è stato trasferito qui da uno dei precedenti discorsi di Desiderio. V. pag. 121-22. (SCH.)

[2] Rimette qui questo verso e mezzo, nell'intenzione, certo, di cancellarlo sopra. — La sentenza: "tutto è leale al forte", ricorre poi anche più tardi, sulla bocca di Adelchi, nella soppressa scena 1ª dell'atto V (pag. 137). (SCH.)

MARTINO.

Oh! Roma
Libera sia dal minacciar di questa
Sozza iniqua genia, cangiato almeno
E alleggerito all'altra Italia il giogo
Sia per tua man, se non è giunto il giorno,
Se l'uom nato non è che affatto il tolga;
Ecco il mio premio, o re.

CARLO.

Libera, il giuro,
Fia Roma; al dono, che il mio padre ha posto
Sopra l'altar, la spada mia non mai
S'accosterà che per salvarlo: e mite
Sovra l'Italia che il Signor mi dona,
L'impero fia dei miei fedeli, e il mio.
Di più nè Carlo, nè mortal nessuno,
Darle potria. L'uom che non cinge un brando,
Che non sale un destriero, è della terra,
E la terra è di lui che vi conficca
L'asta sua vincitrice. Ai miei compagni,
Senza cui nulla che un guerrier son io,
Delle fatiche il premio e dei perigli
Tôr non poss'io: del vincitore è il vinto.
Altre stirpi al servir destina il cielo,
Altre al comando; e la vittoria è il segno
Che le discerne. Cittadin di Roma,
Vassallo d'Adrian, tu che obbedisci
Ad un Signor dalla tua gente eletto,
Tu sei libero, e il merti: il ciel, che un'alma
Libera diettì e un cor dei rischi amico,
Tal sorte ti dovea: godila, e lascia
Che un popolo guerriero a quei comandi
Che più un popol non sono.

*Atto III, sc. 1.ª*

ADELCHI.

Siam soli, alfin, diletto Anfrido; io posso
Questo superbo intollerabil giogo
Di finta gioja e di dolor compresso,
Da me cacciarlo alcun momento, e teco
Essere Adelchi. Da quel dì che il padre
Me fanciullo di nobili fanciulli
In lieto coro addusse, ed io ti scersi,
E ti presi per mano, e dalla folla
Senza dubbiar ti trassi, e con te solo
Divider volli il pueril trastullo
(Era l'età di cui sì rade e incerte
Vivono le memorie, eppur quel giorno,
Come l'estremo che passò, m'è sempre
Chiaro dinanzi), da quel dì tu fosti
Dei giuochi miei, dell'armi poi, dei rischi
Solo compagno, e dei piacer. Fratello
Della mia scelta, innanzi a te soltanto
L'anima mia torna sul volto, e tutto
Il suo dolor vi porta, onde tu il veggia,
E lo consoli, o lo compianga almeno.

ANFRIDO.

Dolce Signor, dunque è ben ver che intera
Gioja quaggiù non havvi! Oh! se ad eletta
D'ogni uom fosse il destin, qual è colui
Che or non chiedesse il tuo? Spenta una tanta
Guerra sul cominciar, respinta come
Cupa tempesta che dal monte appare
Tonando, e un vento la ricalca indietro
Pria che sul ciel si stenda; e tu sei quello
Che soffiasti sul Franco e lo sperdesti.[1]

[1] Il Manzoni postilla: « Si dica più chiaro che i Franchi si sono ritirati per timore d'Adelchi ».

Tutto il campo il confessa, il tuo gran padre
D'esserlo esulta, ogni Fedel gioisce
Dell'alta gloria che con te divido.
Che più? quei vili, che dannar sè stessi
A non amarti, hanno a temerti appreso
Or più che mai.

ADELCHI.

La gloria, Anfrido! Il mio
Destino è d'agognarla, e di morire
Senza gustarla. Il nome mio del tutto
Non perirà, pur troppo: è questo il tristo
Privilegio dei re; nudo e confuso
Coi volgari vivrà: l'età venture
Di me sapranno ch'io fui re. No: questa
Non è ancor gloria, Anfrido. Or dì, che abbiamo
Fatto finor? Carlo ha levato il campo,
E fuggito, se vuoi; ma baldo ei parte,
Impunito, securo, ed io fremendo
Qui mi rimango: al nappo inebbriante
Della vittoria avvicinato ho il labbro,
E il ritrarlo m'è forza. Ei parte il vile
Offensor d'Ermengarda, ei che giurava
Di spegner la mia casa; ed io non posso
Spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,
Dibattermi con esso, e riposarmi
Sull'armi sue! Quanti sarieno i fidi,
Pronti a morir, che seguirian l'insegna
Anco vittrice del lor re? Contarli
Possiamo Anfrido: oh prodi ei son; ma sono
Uno fra dieci traditor, venduti
Allo straniero, e a lui giurati, e in core
Suoi vassalli.

ANFRIDO.

Oh dolor!

ADELCHI.

Tu che al mio fianco
Pugnasti, il sai. L'alto valor dei pochi,

Che in ogni impresa io mi sceglieа compagni,
Con queste mura, questa volta, in queste
Rocche della natura, alla salvezza
Potè bastar d'un regno; in campo aperto,
Solo coi pochi, abbandonato al Franco
M'avrieno i più.

ANFRIDO.

Ma il ciel nol volle; ed ora,
Or che svanito è il nostro rischio, e l'empia
Speranza loro, altro a costor non resta
Ch'esser fidi, o parerlo, e coi servigi
Scontare un van desio.

ADELCHI.

Tu li vedesti
Intorno a me spingersi a gara, in volto
Tutti letizia, e fedeltà. Qual sorte
Esser re di costor! Che faticoso
Cambio d'ossequio e di gradir mentito!
Torni la prova, e torneran festosi
Al tradimento. Entrato è il tradimento
Nell'alme lor per sempre. Altri, di Rachi
Fautori un tempo, nè amistà sincera,
Nè intero obblio speran dai re, che a loro
Malgrado il son. Senza misura ingordi
Di possa altri e d'onor, guardan fremendo
Ciò che ai migliori è dato; e ciò che ad essi
Con misura si dà, stimano offesa
E ricevono odiando: e l'odio ormai
È la lor vita. E correranno in braccio
A un re straniero, ad un nemico, a questo
Carlo astuto, ad ognun, purchè non sia
Desiderio nè Adelchi. I fidi allora
Non potran che morire. Ed ora il padre
Torna ai disegni antichi, e nella fuga
Troppo fidando del nemico, incontro
L'apostolico sire il campo ei vuole
Portar. Qual guerra, e qual nemico, Anfrido!

A me il comando dell'impresa il padre
Affiderà. Poni che, al novo grido
Del conquiso Adrian, Carlo non torni,
E in altro campo non ci colga. Il poco
Sforzo di Toschi e di Campani, e gli altri
Miseri avanzi del poter Latino
Che il pontefice aduna, e a cui dal tempio,
Sedendo, orando, colla man comanda
Di ferro ignuda, svaniranno incontro
Tutta Longobardia, guidata, ardente,
Concorde, anche fedele, allor che a certa
E facil preda la conduci. Il voto
Di età tante fia pago, e Italia intera
Nostra sarà. Dì, non è questo il mio
Avvenir più ridente? Ebben ruine
Sopra ruine ammucchierem: l'antica
Nostr'arte è questa; nei palagi il foco
Porremo e nei tugurj: uccisi i primi,
I signori del suolo, e quanti a caso
Nell'asce nostre ad inciampar verranno,
Fia servo il resto, e fra costor diviso:
E ai più sleali e più temuti, il meglio
Toccherà della preda. — Oh mi parea,
Pur mi parea che ad altro io fossi nato,
Che ad esser capo di ladron; che il cielo
Su questa terra altro da me volesse
Che, senza rischio e senza onor, guastarla.
— Oh quante volte invidiai cotesto
Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna
D'un sol pensier, saldo, gittato in uno
Siccome il ferro del suo brando, e in pugno
Come il brando lo tiensi [1]: egli a difesa
Del debole e del santo almen venia!
Il mio cor m'ange, Anfrido; ei mi comanda
Alte e nobili cose; e guardo, e nulla

[1] Tornano nuovamente questi versi, che prima erano, sempre in bocca ad Adelchi, nella sc. 2ª dell'atto I (pag. 126-7). Ora son rimasti a metà della sc. 1ª dell'atto III, ch'è stata di molto accorciata. (Sch.)

Veggio che al voto del mio cor sia pari,
E alla mia possa a un tempo. E strascinato
Vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura,
Senza meta; e il mio cor s'inaridisce,
Siccome il germe in rio terren, che il vento
Balza di loco in loco.

ANFRIDO.

Alto infelice![1]

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

In un altro abbozzo, codesta scena era tutt'altro. — Essa «è nella tenda d'Arderigo, un Longobardo, e vi hanno parte lui, Faraldo, Guntigi, Ildechi, Leuteri ed altri Duchi, sgomenti della partenza di Carlo con cui s'erano accordati. Ma la lor conversazione va poco oltre; il Manzoni la interrompe e la cancella, e ricomincia la scena, secondo è rimasta. In questa, non appare già in tutto sicura la partenza dei Franchi; ma preparasi; e se parecchie parti del primo getto son ritenute, Adelchi vi appare non diverso, ma più concreto». (BONGHI).

*Atto V, sc. 1.ª*

La scena è la sala del Palazzo Reale in Pavia; e le persone: Desiderio, Adelchi, Guntigi. — Il Manzoni cancellò poi tutto. e scrisse in calce all'ultima pagina: «Scartar tutto, e rifar l'atto in modo più conforme alla storia».

ADELCHI.

No, mio Guntigi; senza te non debbo
Deliberarsi questo affar: rimani.

GUNTIGI.

O re, concedi che al mio posto io torni.
Tutto che fia qui statuito, io tosto,
Presente o assente, eseguirò.

[1] Il Bonghi ripubblicò. con qualche diversità di varianti, questa 1ª scena dell'atto III, nelle sue *Horae subsecivae*; Napoli, Morano, 1883; p. 259-268. (SCH.)

ADELCHI.

Guntigi,
Caro io t'ebbi mai sempre; ed or tel dico
Perchè nei giorni di splendor tel dissi,
Nè vo' che nuovi affetti, o più cortese
Parlar, m'insegni la sventura. Io t'ebbi
Caro mai sempre; ma dal dì che tutto,
Noi seguendo, perdesti, o, come spero,
Tutto per un momento, in preda a quello
Ch'io dir non voglio vincitor, lasciasti,
Tu mi sei sacro da quel dì. Supremo
È il momento, o Guntigi: in sull'angusto
Limite, che la morte dalla vita
Parte, la somma delle cose è posta.
Ed il consiglio, che a salvarla io reco,
Importa a te non men che ai regi: e cessi
Il Ciel, quand'anche senza rischio io il possa,
Ch'io mai di te senza di te decida.
Quel che a te dico, a questi prodi il dico.

(GUNTIGI *siede con gli altri*).

DESIDERIO.

Fedeli, o voi degni del nome, udite
Ciò che Adelchi propon. Nei detti suoi
È la vita: il credete ad un che tardi
È saggio, e il sangue del suo cor daria
Per non averli un dì negletti.

ADELCHI.

Amici,
Un fin s'appressa, un grande evento omai
Sovrasta inevitabile: o subirlo
Qual ch'ei pur sia, qual ch'ei pur venga, o farlo;
Questa è la scelta che ci resta. E tanti
Giorni di stento terminar dovranno
A un giorno di vergogna? e fia che il campo
Resti alla frode e alla viltà, giurate
Contro la fede ed il valor? nè questa

Dura, viril costanza avrà giovato
Fuor che a perir più lentamente? e tutto,
Tutto, in un punto perirà: la sede
Del regno, e regno, e gloria, e quella ancora
Che a voi per queste disperato estreme
Prove si dà? Chè il mondo oblìa le prove
A cui l'evento non risponde, e cerca
L'aspetto sol del vincitore, e sempre
Cerca la tomba di colui che vinse.
No, no; siamo all'estremo, è ver; ma spesso,
Solo al confine del perir, si schiude
Il sentier che diverge alla salute.
E allor che nulla dai consigli usati
Si spera, esausti indarno, e tutti, appare
L'inaudito che salva. I padri nostri
Ne fêr la prova in un gran punto, al tempo
Ch'erranti ancor, popolo armato, un suolo
Ivan cercando ove configger l'aste
Vincitrici, e regnar. Certo, vi debbe
Risovvenir che, in lieti giorni, spesso
Ai banchetti del padre il sapiente
Varnefrido il narrava. A terre ignote
Quei securi veniano, ed a nemici
Di cui la possa non sapean nè il nome.
Uno abbattuto o dissipato, un altro
Su lor via si poneva: ei lo sgombravano,
E proseguian. Giunti in Mauringa alfine,
Estenuati di vittorie, — e un passo
Nè quinci dar non si potea nè quindi,
Senza vincere ancor, — fêr sosta, e in tristo
Parlamento s'uniro. Un saggio ardito
Sorse in mezzo, e parlò: «Donde il periglio?
«Donde il timor? dall'esser pochi? Ebbene
«Cresciamo: è in noi. Vólgo di servi, a noi
«Pari in vigor, maggior di folla, dietro
«Ci trasciniam, peso e periglio: a tutti
«Diam franchigia: le frecce in quelle mani
«Poniam, nomiamli combattenti: il nome

«Fa l'uom». Gloria a colui che l'alto avviso
Schiuse, alla gente che il credette, e n'ebbe
Tre secoli di vita: e più se in noi
Non la lasciam finir, se a quel degli avi
Il nostro cor, come il periglio, è pari.
Sì, quel ch'ei disse, io dico a voi: — Siam pochi;
Il tradimento ed il valor ci han scemi
Del par. Bella, ma breve è la tenzone
Del valor contro il numero. Cresciamo:
Come i padri il possiam. Questi Romani,
Che stanno inerti e malvolenti il nostro
Sterminio ad aspettar, sotto le insegne
Chiamiam, nomiamli combattenti: il furo;
Il saranno. In Pavia quante abbiam noi
Vuote armature, e petti inermi! in opra
Poniamo entrambi, e n'usciran guerrieri.
Sì, Longobardi, io il credo: ancor si puote
Rivolgere il destin, dal nostro capo
Il periglio gittar sovra colui
Che ne stringe, evocar da questa avversa
Terra che ci abbandona, a mille a mille,
Nemici a Carlo, amici a noi. Si gridi
Una legge, e sia questa: — Ogni Romano,
Che in nostro ajuto sorgerà, divenga
Come un di noi: sia suo; libero segga
Nel suo terren, nudra un cavallo, assista
Ai consigli del popolo. — Fratelli!
Lo scampo è qui donde processe il danno.
Perchè, non c'inganniam, l'odio che a noi
Portan questi Latini, unica e cara
Eredità dei padri loro, a Carlo
Spianò le vie; la terra ov'ei ci assalse,
Gli era alleata da gran tempo: e il core
S'addoppia all'uom che in fido suol combatte.
Certo, oh vergogna! non mancâr fra i nostri
I traditor; sì, ma non è tradito
Se non colui che, disarmato, infermo,
Presta un fianco al pugnal; quegli è tradito

Che dee perir: tutto è leale al forte.
Ma badate, o compagni: il suo vantaggio
Carlo gettò, lasciollo a noi, se noi
Core abbiam di pigliarlo. Ei della nostra
Gente la feccia, i traditori, accolse,
Gli chiamò suoi Fedeli, e nell'antico
Poter gli raffermò; così la vana,
Incerta speme del Latin, derise,
Che non sentì da quella mano il giogo
Alleggerito, anzi nè pur mutato.
Quindi l'amor cessò. Che fia se quello
Che invan da lui sperossi, o più, da noi
Si promette o si dà? L'odio è per lui,
La speranza è per noi: sospetto a Carlo
Ogni Latin diventa: ei dee guardarsi
Per ogni parte. Le città, che i fidi
Tengono ancora, apron le porte ad ogni
Latin che aspira al nobil premio: a noi
Crescon le forze, a dissipar le sue
Carlo è costretto. E se Pavia non puote
Regger più a lungo, se di qui respinto
Non è il Franco da noi, securi almeno
Potrem di mano uscirgli. Ovunque andiamo,
Sempre amici troviam: viva, inestinta
Vien la guerra con noi. Si vive: il nostro
Fido alleato è il tempo: a noi rapirlo
Carlo s'affanna, perchè il teme. Egli arde
Di terminar: mentre ei minaccia un regno,
Chi guarda il suo? senza nemici è forse?
E d'offesa bramosi e di vendetta,
Gli stan da un lato il Sassone, dall'altra
Il Saracino, e l'Aquitan nel seno:
Sorga un di questi, e noi siam salvi. Ad una
Voce gridiam la legge....

GUNTIGI. (*s'alza precipitosamente*)

O regi, il sangue,
Il riposo, l'aver, ciò che da noi
Dar si potea, si diè: quel che or ci chiedi....

ADELCHI.

Ebben?

GUNTIGI.

Nostro non è: l'onore e il dritto,
Non pur di noi, ma d'una gente, è questo:
Noi di serbarlo abbiam l'incarco i primi;
Di gettarlo, nessun. Carlo, il nemico
Di questa gente, nol tentò. S'accorse
Ei che men dura e temeraria impresa
Saria spegnere un popolo, che farlo
Discender tutto in una volta. E ai fidi,
Che già tanto soffrir, noi proporremo
Ciò che a' trasfughi Carlo.....?

VERMONDO.

È un suo creato
Che parla qui? L'empia sua mente al certo
Mi suona in questi detti. E l'afforzarsi
Dunque il chiami discendere? non sai
Che il primo dritto è non perir? Tu parli
D'onor, siccome qui contesa or fosse
Di chi preceda in una festa: oh! schivo
Davver sei tu! Quel che già parvo agli avi
Senno, è disnor per te; ma, dall'inganno
Più che dall'arme affranti, il regno in mano
Al nemico lasciar, questo fia dritto
E onor?

GUNTIGI.

Ben festi tu, che re non sei,
Di favellar così. Qual ti s'addice,
E non temprata da rispetti, intera
La risposta sarà. Sappi che, pria
Che ad un Romano io di fratello il nome
Dia, ch'io gli segga in parlamento al fianco,
Scelgo morir per la sua man. Non sai
Che Longobardo io nacqui? E se t'avvisi
Che solo io il sia, guàrdati intorno, s'altre

Guance non vedi, ove un rossor di sdegno
Questa proposta fe' salir.

ADELCHI.

Guntigi,
Frustrar con ciance un gran disegno, il puote
L'ultimo dei mortali: ella è una trista
Parte; e l'hai scelta. Ma non basta: all'orlo
Della ruina, un che s'oppone ai mezzi
Della salute, e nulla reca, e intero
Lascia il periglio, è un traditor; la morte
Ei dello Stato agogna.

GUNTIGI.

Il re, compagni,
Vuol che io proponga, e lo farò: m'intenda
Cui tocca. Ai figli tramandar l'impero
Di questa vinta terra, e della vinta
Razza che la ricopre, uno, supremo,
Qual dai padri a noi venne, è questo il fine
D'ogni leal, d'ogn'uomo a cui le vene
Corrono sangue longobardo: è questa
La pubblica salute; a questa opporsi
Tradimento saria. Tutto che ad essa
Conduca, io tutto, e non io solo, approvo.
Se v'ha chi puote, ogni privato affetto
Dimenticando, ogni util suo mettendo
Dietro le spalle, procurarla, e torne
Gl'impedimenti, ei, se la patria pone
Dinanzi a sè, se d'alto cor si sente,
Vi si risolva.

DESIDERIO.

Chi ti fe', Guntigi,
Duca d'Ivrea?

GUNTIGI.

Tu, re, perch'io su quella
Terra, quant'era in me, serbassi eterna

La signoria del popol nostro; come
Io re t'elessi, e t'anteposi all'alto
Emulo tuo, perchè tu fossi il primo
Tutor dei nostri dritti: e il nostro antico
Regno tenessi a quell'altezza almeno
Ove il trovasti.

ADELCHI.

Astuto ardimentoso,
Taci; il tuo re non lo comanda, il figlio
Di Desiderio il vuol. Tu speri, il veggio,
Farci obbliar perchè siam qui: tu temi
Che un partito si pigli; ed a stornarlo,
Più certa via, come più vil, non v'era
Che oltraggiar quest'antico, innanzi a cui
Qui, dappertutto, e sempre, il guardo a terra
Io tener ti farò. Ma infruttuosa
Ancor quest'arte ti sarà: non voglio
La tua risposta. — A voi favello, o prodi.

*Atto V, sc. 7.a*

CARLO.

Ebben, tu il vedi:
Iddio percote il tuo figliuol, non io.
La vita io gli lasciava, e gliela toglie
Un più forte di noi.

DESIDERIO.

Come pesante
Sei tu discesa sul mio capo antico,
Mano di Dio! Mia sola gloria, Adelchi,
Sola dolcezza mia, cui vivo io mai
Dir non potea: tutto è perduto!, oh quanto
Sospirai di vederti; e in quale aspetto
Dinanzi or mi verrai! Tu, quel sì bello
E terribile Adelchi! Io questo giorno

Ti preparai, sordo ai tuoi detti; e Dio
Parlava in te! Cieco amator, per farti
Più bello il regno, io ti scavai la tomba!
Io cominciai la tua rovina; il cielo
A cómpir diella ad una man, creata
Certo a punir. Se ancora....

Questi versi, ritentati nel manoscritto più volte, si leggono ancora così:

Come pesante
Sei tu discesa sul mio capo antico,
Mano di Dio! Così mi rendi il figlio!
Figlio, mia sola gloria, io qui mi struggo
E tremo di vederti. E fra i perigli,
Fra i tradimenti e l'abbandono, a questo
Son io dunque vissuto? io che dovea
Esser pianto da te! Misero! ed io
Ti trassi a ciò: cieco amator, per farti
Più bello il soglio, io ti scavai la tomba!
. . . . . . . . . . . . . . . . .

La tragedia terminava:

ADELCHI.

. . . . . . . . . l'anima stanca
Accogli.

DESIDERIO.

Oh Dio! chè non mi pigli teco!...

colla variante scritta sotto:

perchè mi lasci in terra!

e poi: « Si abbandona presso il corpo del figlio agonizzante; CARLO parte; cade il sipario.

*21 settembre 1821.* »

*Coro dell'atto IV.*

V'è segnata, in principio, la data «13 dicembre 1821»; in fine, 11 gennaio 1822».

«V'appare», scrive il Bonghi, «in due strofe un processo di creazione poetica, che in Manzoni non è frequente: quello di formare in prosa il pensiero che vuol verseggiare e che alla prima i versi non gli rendono; p. es., la terza strofa è venuta da prima scritta così:

Quel Dio che udì tuoi gemiti,
Che il tuo dolor fe' santo,
Dal travagliato spirito
Non lo torrà fin tanto
Che dal consunto [solubil] cenere
Non ti rapisca in Sè.

«Il concetto, quantunque l'espressione ne sia tuttora imperfetta, non è men bello di quello che la quarta strofa esprime ora; ma questo è così accennato in margine: — "Il tuo destino quaggiù non era d'ottenere l'obblìo, ma di chiederlo „; — e sotto, qualcuno dei versi che sono rimasti:

Sempre un obblio di chiedere
Che ti saria negato
. . . . . . . . . ascendere
Santa del tuo martir [dolor].

«Del pari, la strofa 18ª: *Te collocò.....*, ha ai lati espresso così in parte il concetto che vi è verseggiato, ma pure non intero: — "La sventura ti ripone fra gli oppressi, ti fa concittadina dei vinti. Trapassa in pace. Nessuna imprecazione suonerà sul tuo sepolcro „.

«Le tre bellissime strofe 8, 9, 10 paiono uscite quasi di getto, soprattutto l'ultima; ma è a notare come, nell'ottava, il terzo e il quarto verso si leggono nel manoscritto così:

e l'assiduo
Redir de' veltri ansanti.

Vuol dire ch'egli ha compiuto il terzo più tardi nel modo che si legge ora: *E lo sbandarsi e il rapido*, e l'ha tenuto in mente. sino alla seconda copia. Così è accaduto di alcuni altri in questo Coro ».

*Coro dell'atto III.*

V'è segnata, in principio, la data «15 gennaio 1822»; in fine, «19 gennaio 1822». — Le varianti son notate, di solito, sopra o sotto del verso stesso.

**Dagli atrj muscosi, dai Fori cadenti,**
**Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,**
**Dai solchi bagnati di servo sudor,**
**Un popol[1] disperso repente si desta,**
**Intende l'orecchio, solleva la testa**
**Percosso da novo crescente romor.**

**Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,**
**Qual raggio di sole da nuvoli folti,**
**Traluce dei padri la fiera virtù:**
**Nei guardi, nei volti, confuso ed incerto,**
**Si mesce e discorda lo spregio[2] sofferto**
**Col livido orgoglio del regno che fu.[3]**

**È il volgo gravato dal nome latino,**
**Che un'empia vittoria sul suolo tien chino**
**Che gli empj trionfi degli avi portò[4];**
**È il volgo che inerte, qual gregge predato,**
**Dall'Erulo avaro nel Goto spietato,**
**Nel Winilo errante dal Greco passò.**

**S'aduna voglioso, si sperde tremante;**
**Per torti sentieri, con passo vagante,**
**Fra tema e desire, s'avanza e ristà.**

[1] volgo [2] l'oltraggio [3] Col misero orgoglio d'un tempo che fu. —

*Variante cancellata:*

Si mesce e discorda, confuso ed incerto,
Col livido marchio del giogo sofferto
L'orgoglio impotente d'un tempo che fu.

[4] Che un'empia vittoria conquise e tien chino
Sul suol che i trionfi degli avi portò.

E guata[1] e rimira, scorata e confusa,
Dei crudi signori la turba diffusa,
Che fugge dai brandi[2], che sosta non ha.

I fieri leoni, perduto il ruggito[3],
Col guardo inquieto, del daino inseguito
Le note latebre del covo cercar;
E intanto, deposta l'usata minaccia,
Le donne superbe[4], con pallida faccia,
I figli pensosi pensose guatar.

E sopra i fuggenti[5], con avido brando,
Quai cani disciolti, correndo, frugando,
Da destra[6], da manca, guerrieri venir.
Li vede, e rapito d'ignoto contento,
Con l'agile speme precorre l'evento,
E sogna la fine del duro servir.

Udite! Quei forti che tengono il campo,
Che ai vostri tiranni precludon lo scampo,
Son giunti da lunge, per aspri sentier;
Troncaron le gioje dei prandj festosi,
Assursero in fretta dai dolci[7] riposi,
Chiamati repente da squillo guerrier.

Lasciàr nelle sale del tetto natio
Le donne accorate, tornanti all'addio,
A preghi e consigli che il pianto troncò:
Han carche le fronti dei gravi[8] cimieri,
Han poste le selle sui bruni corsieri,
Volaron sul ponte[9] che cupo sonò.

A truppe[10], di terra passarono in terra,
Cantando giulive canzoni di guerra,
Ma i dolci castelli[11] pensando nel cor:
Per valli petrose[12], per balzi dirotti,
Vegliaron nell'arme le gelide notti,
Membrando i fidati colloquj d'amor.

[1] adocchia [2] dall'aste [3] già senza ruggito [4] insolenti [5] dispersi [6] ritta [7] blandi [8] pesti [9] Trascorsero il ponte [10] torme [11] il nido relitto [12] rigose

Per greppi senz'orma le corse affannose,
Gli oscuri perigli di stanze incresciose,
Il rigido impero, le fami duràr;
Si vider le lance calate sui petti,
Udiron per l'aure [1], rasente gli elmetti,
Le frecce pennute fischiando volar.[2]

E il premio agli stenti sperato dai forti,
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
Por fine ai lamenti d'un volgo stranier?
Se il petto dei forti pungeva tal [3] cura,
Di tanto periglio [4], di tanta pressura,
Di tanto cammino non era mestier.

Son donni pur essi di lurida plebe,
Spogliata dell'armi, [5] curvata alle glebe,
Densata nei chiusi di vinte città;
A frangere il giogo che i miseri aggrava,
Un motto dal labbro di questi [6] bastava,
Che detto non hanno, che mai non s'udrà. [7]

Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opera imbelle [8] dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor;
Stringetevi cheti l'oppresso all'oppresso,
Di vostre speranze parlate sommesso,
Dormite fra i [9] sogni giocondi d'error.

Domani al destarvi, tornando infelici,
Saprete che il forte sui vinti nemici
I colpi sospese, che un patto fermò:
Che regnano insieme, che parton le prede,
Si stringon le destre, si danno la fede,
Che il donno, che il servo, che il nome restò. [10]

[1] Accanto agli scudi [2] Udiron le frecce passando fischiar. [3] pungea simil [4] apparecchio [5] Inerme, pedestre, [6] dei forti [7] Che [E] il labbro dei forti proferto non ha [l'ha]. [8] All'opere imbelli [9] fra [10] Che il popolo e il regno, che il nome restò.



Nella copia preparata per la stampa, e vista dalla Censura, appaiono cancellati alcuni versi, che si leggevano pur nella seconda, e che mancano tuttora nello stampato. Essi sono i seguenti:

*Atto I, sc. 2.ª*

DESIDERIO.

. . . . . . . . . . . . . Dimenticasti
Che ogni nostro travaglio è gioja a questa
Italica genia, che diradata
Dagli avi nostri, che divisa in branchi,
Noverata col brando, al suol ricurva,
Ancor dopo due secoli, siccome
Il primo giorno, odia, sopporta e spera?
E che fra i nostri, intorno a noi, col nome
Di Fedeli e gli onor, vivono ancora
Quei che le parti sostenean di Rachi
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Coro dell'atto III.*

*Str. 3.ª* — È il volgo gravato dal nome latino,
Che un'empia vittoria conquise e tien chino
Sul suol che i trionfi degli avi portò;
È il volgo che inerte, qual gregge predato,
Dall'Erulo avaro nel Goto spietato,
Nel Winilo errante dal Greco passò.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Str. 11.ª* — E il premio sperato, promesso a quei forti,
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
Por fine ai lamenti d'un volgo stranier?

Se il petto dei forti pungea simil cura,
Di tanto apparecchio, di tanta pressura,
Di tanto cammino non era mestier.

Son donni pur essi di lurida plebe,
Inerme, pedestre, curvata alle glebe,
Densata nei chiusi di vinte città;
A frangere il giogo che i miseri aggrava,
Un motto dal labbro dei forti bastava:
E il labbro dei forti proferto non l'ha.

Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opere imbelli dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor;
Stringetevi cheti l'oppresso all'oppresso,
Di vostre speranze parlate sommesso,
Dormite fra sogni giocondi d'error.

Domani, al destarvi, tornando infelici,
Saprete che il forte sui vinti nemici
I colpi sospese, che un patto fermò;
Che regnano insieme, che parton le prede,
Si stringon le destre, si danno la fede,
Che il donno, che il servo, che il nome restò.

*Atto IV, sc. 5.ª*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

SVARTO.

Guntigi, ascolta.
Fedel del Re dei Franchi, io qui favello
A un suo Fedel; ma Longobardo pure
A un Longobardo. — I Franchi, primi amici
Del re, gli amici di battaglia, intorno
Gli han posto assedio, e l'occhio han teso, e tutti
Corrono a gara, onde occupar quel posto,
Da cui balzato è un Longobardo. E un giorno
Noi qui saremo gli stranier, se uniti,
Se molti, non restiam.

*Atto V, sc. 8.ª*

Nel discorso d'Adelchi a Desiderio, dove ora si legge:

Reggere iniqui
Dolce non è; tu l'hai provato; e fosse;

il Manzoni aveva scritto da prima:

Quel che tu perdi
Titol superbo, chi tel dava? Un patto
Cogli empj a danno degli inermi; godi
Che gli empj il patto han lacerato. Ah! dolce
Non è il regnar; tu l'hai provato: e fosse;...

Nel discorso d'Adelchi a Carlo, dove ora si legge:

Immoto
È il senno tuo; nè a questo segno arriva
Il tuo perdon. Quel che negar non puoi....

il Manzoni aveva scritto:

Immota
È la mente dei re, nè a questo segno
Perdonan essi mai. Quel che puoi darmi
Quantunque re, quel che negar non puoi....

# IL CONTE DI CARMAGNOLA

TRAGEDIA.

NOTA. — La prima edizione è del 1820, Milano, dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario. Ristampata anch'essa varie volte, da varii, in Italia e fuori, questa tragedia fu poi, nel 1845 e nel 1870, ristampata, con parecchi ritocchi, dall'autore. Seguiamo pur qui le due ristampe autentiche, rilevando a piè di pagina le varianti della prima stampa. — Abbiamo altresì notate, questa volta, le molte e considerevoli differenze che corrono fra le tre stampe curate dall'autore, della *Prefazione* e delle *Notizie storiche*. Nel tener dietro a una così incontentabile ricerca e a una così instancabile elaborazione e correzione della forma, si prova, oltre il resto, un vero diletto; e il confrontare i tre diversi testi, può riuscire, a chi lo faccia con amorosa diligenza, istruttivo, più e meglio di una qualunque lezione di rettorica o di stilistica, se campata in aria e librata sulle fragili ali delle teorie e delle astrattezze.

SCHERILLO.

AL SIGNOR

CARLO CLAUDIO FAURIEL

IN ATTESTATO

DI CORDIALE E RIVERENTE AMICIZIA

L'AUTORE.

# PREFAZIONE

Pubblicando un'opera d'immaginazione che non si uniforma ai canoni di gusto ricevuti comunemente in Italia, e sanzionati dalla consuetudine dei più, io non credo però di dover annoiare[1] il lettore con una lunga esposizione de' principi che ho seguiti in questo lavoro. Alcuni scritti recenti contengono sulla poesia drammatica idee così nuove e vere e di così vasta applicazione, che in essi si può trovare facilmente la ragione d'un dramma il quale, dipartendosi dalle norme prescritte dagli antichi trattatisti, sia ciò non ostante condotto con una qualche intenzione. Oltredichè,[2] ogni componimento presenta a chi voglia esaminarlo gli elementi necessari a regolarne un giudizio; e a mio avviso sono questi: quale sia l'intento dell'autore; se questo intento sia ragionevole; se l'autore l'abbia conseguito. Prescindere da un tale esame, e volere a tutta forza giudicare ogni lavoro secondo regole, delle quali è controversa appunto l'universalità e la certezza, è lo stesso che esporsi a giudicare stortamente un lavoro: il che per altro è uno de' più piccoli[3] mali che possano accadere in questo mondo.

Tra i vari espedienti[4] che gli uomini hanno trovati per imbrogliarsi reciprocamente, uno de' più ingegnosi[5] è quello d'avere, quasi per ogni argomento, due massime opposte, tenute

[1] *Nella prima edizione scrive sempre:* annojare, nojoso, principj, necessarj, varj, proprj, arbitrarj, esempj, vizj.... [2] Oltre di che [3] lievi [4] spedienti [5] trovato per impacciarsi l'un l'altro, ingegnosissimo

ugualmente[1] come infallibili. Applicando quest'uso anche ai piccoli[2] interessi della poesia, essi dicono a chi la esercita: siate originale, e non fate nulla di cui i grandi poeti non vi abbiano lasciato l'esempio. Questi comandi che rendono difficile l'arte più di quello che è già, levano[3] anche a uno scrittore la speranza di poter rendere ragione d'un lavoro poetico; quand'anche non ne lo ritenesse il ridicolo a cui s'espone sempre l'apologista de' suoi propri versi.

Ma poichè la quistione delle due unità di tempo e di luogo può esser trattata tutta in astratto, e senza far parola della presente qualsisia[4] tragedia; e poichè queste unità, malgrado gli argomenti a mio credere inespugnabili che furono addotti contro di esse, sono ancora da moltissimi tenute[5] per condizioni indispensabili del dramma; mi giova di riprenderne[6] brevemente l'esame. Mi studierò[7] per altro di fare piuttosto una picciola[8] appendice, che una ripetizione degli scritti che le hanno già combattute.

I. L'unità di luogo, e la così detta unità di tempo, non sono regole fondate nella ragione dell'arte, nè connaturali all'indole[9] del poema drammatico; ma sono venute da una autorità non bene intesa, e da principi arbitrari: ciò risulta evidente a chi osservi la genesi di esse. L'unità di luogo è nata dal fatto che la più parte delle tragedie greche imitano un'azione la quale si compie in un sol luogo, e dalla idea che il teatro greco sia un esemplare perpetuo ed esclusivo di perfezione drammatica. L'unità di tempo ebbe origine da un passo di Aristotele a), il quale, come benissimo osserva il signor Schlegel b), non contiene un precetto, ma la semplice notizia di un fatto; cioè della pratica più generale del teatro greco. Che se Aristotele[10] avesse realmente inteso di stabilire un canone dell'arte, questa sua frase avrebbe il doppio inconveniente di non esprimere un'idea precisa, e di non essere accompagnata da alcun ragionamento.

Quando poi vennero quelli che[11], non badando all'autorità,

[1] *Nella prima edizione sempre:* egualmente, eguale, eguaglianza. [2] *Sempre:* piccioli, picciola.... [3] più ch'ella non è, tolgono [4] qualsiasi [5] ritenute [6] ripigliarne [7] Studierò [8] *Questo* picciola *s'è salvato!* [9] risultanti dall'indole [10] *Sempre:* Aristotile [11] coloro i quali

domandarono la ragione di queste regole, i fautori di esse non seppero trovarne che una, ed è: che, assistendo lo spettatore realmente alla rappresentazione d'un'azione, diventa per lui inverosimile che le diverse parti di questa [1] avvengano in diversi luoghi, e che essa duri per un lungo tempo, mentre lui [2] sa di non essersi mosso di luogo, e d'avere impiegate solo poche ore ad osservarla. Questa ragione è evidentemente fondata su un [3] falso supposto, cioè che lo spettatore sia lì come parte dell'azione; quando è [4], per così dire, una mente estrinseca che la contempla. La verosimiglianza [5] non deve nascere in lui dalle relazioni [6] dell'azione col suo modo attuale di essere, ma da quelle [7] che le varie parti dell'azione hanno tra [8] di loro. Quando si considera che lo spettatore è fuori dell'azione, l'argomento in favore delle unità svanisce.

II. Queste regole non sono in analogia con gli [9] altri principi dell'arte ricevuti da quegli stessi che le credono necessarie. Infatti s'ammettono nella tragedia come verosimili molte cose che non lo sarebbero se ad esse s'applicasse il principio sul quale si stabilisce la necessità delle due unità; il principio, cioè, che nel dramma rappresentato siano verosimili que' fatti soli [10] che s'accordano con la presenza dello spettatore, dimanierachè [11] possano parergli [12] fatti reali. Se uno [13] dicesse, per esempio: que' due personaggi che parlano tra loro di cose segretissime, come se credessero [14] d'esser soli, distruggono ogni illusione, perchè io sento d'esser loro visibilmente presente, e li veggo esposti agli occhi d'una moltitudine; gli [15] farebbe precisamente la stessa obiezione [16] che i critici fanno alle tragedie dove sono trascurate le due unità. A quest'uomo non si può dare che una risposta: la platea non entra nel dramma: e questa risposta vale anche per le due unità. Chi cercasse il motivo per cui non si sia esteso il falso principio anche a quésti casi, e non si sia imposto all'arte anche questo giogo, io credo che non ne troverebbe

[1] questa azione [2] egli [3] *Sempre:* su di un [4] egli è [5] *Sempre:* verisimiglianza e inverisimiglianza, verisimile e inverisimile (*sost. e agg.*)... [6] dai rapporti [7] dai rapporti [8] *Sempre:* fra [9] *Sempre:* cogli, colla, coll'... [10] soltanto [11] in modo che a lui [12] parer [13] altri [14] assicurandosi [15] egli [16] *Sempre:* obbiezione

altro, se non che per questi casi non ci era[1] un periodo d'Aristotele.

III. Se poi queste regole si confrontano con l'esperienza[2], la gran prova che non sono necessarie alla illusione è[3], che il popolo si trova nello stato d'illusione voluta dall'arte, assistendo ogni giorno[4] e in tutti i paesi a rappresentazioni dove esse non sono osservate; e il popolo in questa materia è il miglior testimonio. Poichè non conoscendo esso la distinzione dei diversi generi d'illusione, e non avendo alcuna idea teorica del verosimile dell'arte definito da alcuni critici pensatori; niuna idea astratta, niun precedente giudizio potrebbe fargli ricevere un'impressione di verosimiglianza da cose che non fossero naturalmente atte a produrla. Se i cangiamenti di scena distruggessero l'illusione, essa dovrebbe certamente essere più presto distrutta nel popolo che nelle persone colte, le quali piegano più facilmente la loro fantasia a secondar l'intenzioni dell'artista.

Se dai teatri popolari passiamo ad esaminare qual caso[5] si sia fatto[6] di queste regole ne' teatri colti delle diverse nazioni[7], troviamo che nel greco non sono mai state stabilite[8] per principio, e che s'è fatto contro ciò che esse prescrivono, ogni volta che l'argomento lo ha richiesto; che i poeti drammatici inglesi e spagnoli[9] più celebri, quelli che[10] sono riguardati come i poeti nazionali, non le hanno conosciute, o non se ne sono curati; che i tedeschi le rifiutano per riflessione. Nel teatro francese vennero introdotte a stento; e l'unità di luogo in ispecie incontrò ostacoli da parte de' comici stessi, quando vi fu messa[11] in pratica da Mairet[12] con la sua *Sofonisba*, che si dice la prima tragedia regolare francese: quasi fosse un destino che la regolarità tragica deva[13] sempre cominciare da una *Sofonisba* noiosa. In Italia queste regole sono state seguite come leggi, e senza discussione, che io sappia, e quindi probabilmente senza esame.

[1] *Sempre:* v'era [2] si considerano dal lato dell'esperienza [3] *Sempre:* si è [4] tutto dì [5] conto [6] tenuto [7] d'ogni nazione, noi [8] poste [9] spagnuoli [10] i quali [11] posta [12] *In molte delle antiche edizioni (potrei dire in tutte), anteriori al 1845, si strascinò l'errore:* Nairet; *anche in quella di Jena 1827, e in quella un po' pretensiosa di Firenze 1827.* [13] *Sempre:* debba, debbono....

IV. Per colmo poi di bizzarria, è accaduto che quegli stessi che le hanno ricevute non le osservano esattamente in fatto. Perchè, senza parlare di qualche violazione dell'unità di luogo che si trova in alcune tragedie italiane e francesi, di quelle chiamate esclusivamente *regolari*, è noto che l'unità di tempo non è osservata nè pretesa nel suo stretto senso, cioè nell'uguaglianza del tempo fittizio attribuito all'azione col tempo reale che essa occupa nella rappresentazione. Appena in tutto il teatro francese si citano tre o quattro tragedie che adempiscano[1] questa condizione. *Comme il est très-rare* (dice un critico francese) *de trouver des sujets qui puissent être resserrés dans des bornes si étroites, on a élargi la règle, et on l'a étendue jusqu'à vingt-quatre heures* c). Con una tale[2] transazione i trattatisti non hanno fatto altro che riconoscere l'irragionevolezza[3] della regola, e si sono messi in un campo dove non possono sostenersi in nessuna maniera[4]. Giacchè si potrà ben discutere con chi è di parere che l'azione non deva oltrepassare il tempo materiale della rappresentazione; ma chi ha abbandonato questo punto, con qual[5] ragione pretenderà che uno si tenga[6] in un limite fissato così[7] arbitrariamente? Cosa[8] si può mai dire a un critico, il quale crede[9] che si possano allargare le regole? Accade qui, come in molte altre cose, che sia più ragionevole chiedere[10] il molto che il poco. Ci sono ragioni[11] più che sufficienti per esimersi da queste regole; ma non se ne può trovare una per ottenere una facilitazione a chi le voglia seguire[12]. *Il serait donc à souhaiter* (dice un altro critico) *que la durée fictive de l'action pût se borner au temps du spectacle; mais c'est être ennemi des arts, et du plaisir qu'ils causent, que de leur imposer des lois qu'ils ne peuvent suivre, sans se priver de leurs ressources les plus fécondes, et de leurs plus rares beautés. Il est des licences heureuses, dont le Public convient tacitement avec les poètes, à condition qu'ils les employent à lui plaire, et à le toucher; et de ce nombre est l'extension*

[1] adempiano [2] Con tale [3] la dannosità [4] in alcun modo [5] che [6] altri si contenga [7] ch'egli ha posto [8] Che [9] stima [10] domandare [11] Si hanno argomenti [12] eseguire.

*feinte et supposée du temps réel de l'action théâtrale* d). Ma le[1] *licenze felici* sono parole senza senso in letteratura; sono di quelle molte espressioni che rappresentano un'idea chiara nel loro significato proprio e comune, e che usate qui metaforicamente rinchiudono una contradizione.[2] Si chiama ordinariamente *licenza* ciò che si fa contro le regole prescritte dagli uomini; e si danno in questo senso licenze felici, perchè tali regole possono essere, e sono spesso, più generali di quello che la natura delle cose richieda.[3] Si è trasportata questa espressione nella grammatica, e vi sta bene; perchè le regole[4] grammaticali essendo di convenzione, e per conseguenza alterabili, può uno scrittore, violando alcuna di queste, spiegarsi meglio; ma nelle regole intrinseche alle arti del bello la cosa sta altrimenti. Esse devono essere fondate sulla natura, necessarie, immutabili, indipendenti dalla volontà de' critici, trovate, non fatte; e quindi la trasgressione di esse non può esser altro che infelice.[5] — Ma perchè queste riflessioni su due parole? Perchè nelle[6] due parole appunto sta l'errore. Quando s'abbraccia un'opinione storta, si usa per lo più spiegarla con frasi metaforiche e ambigue, vere in un senso e false in un altro; perchè la frase chiara svelerebbe la contradizione. E a voler mettere in chiaro[7] l'erroneità della opinione, bisogna[8] indicare dove sia[9] l'equivoco.

V. Finalmente queste regole impediscono molte bellezze, e producono molti inconvenienti.

Non discenderò a dimostrare[10] con esempi la prima parte di questa proposizione: ciò è stato fatto egregiamente più d'una volta. E la cosa resulta[11] tanto evidentemente dalla più leggiera osservazione d'alcune tragedie inglesi e tedesche, che i sostenitori[12] stessi delle regole sono costretti a riconoscerla[13]. Confessano essi che il non astringersi ai limiti reali di tempo e di luogo lascia il campo a una imitazione ben altrimenti

[1] Salvo il rispetto a Marmontel e all'opera piena di merito nella quale leggesi questo passo, osservo che le [2] *Sempre:* contraddizione. [3] felici, perchè seguite da un buon successo. [4] molte regole [5] e non si può quindi trasgredirle senza fallare lo scopo dell'arte. [6] Nelle [7] a voler mostrare [8] basta [9] sta [10] provare [11] risulta [12] molti dei sostenitori [13] hanno dovuto convenirne.

varia e forte: non negano le bellezze ottenute a scapito delle regole; ma affermano che bisogna rinunziare a quelle bellezze, giacchè per ottenerle bisogna cadere nell'inverosimile. Ora, ammettendo l'obiezione, è chiaro che l'inverosimiglianza tanto temuta non si farebbe sentire [1] che alla rappresentazione scenica; e però la tragedia da recitarsi sarebbe di sua natura incapace di quel grado di perfezione, a cui può arrivare [2] la tragedia, quando non si consideri che come un poema in dialogo, fatto soltanto per la lettura, del pari che il narrativo. In tal caso, chi vuol cavare dalla poesia ciò che essa può dare, dovrebbe preferire sempre questo secondo genere di tragedia: e nell'alternativa di sacrificare o la rappresentazione materiale, o ciò che forma l'essenza del bello poetico, chi potrebbe mai stare in dubbio? Certo, meno d'ogni altro quei critici i quali sono sempre [3] di parere che le tragedie greche non siano [4] mai state superate dai moderni, e che producano il sommo effetto poetico, quantunque non servano più che alla [5] lettura. Non ho inteso con ciò di concedere che i drammi senza le unità riescano inverosimili alla recita; ma da una conseguenza ho voluto far sentire il valore del principio.

Gl'inconvenienti che nascono [6] dall'astringersi alle due unità, e specialmente a quella di luogo, sono ugualmente [7] confessati dai critici. Anzi non par credibile che le inverosimiglianze esistenti nei drammi orditi secondo queste regole, siano così tranquillamente tollerate da coloro che vogliono le regole a solo fine d'ottenere la verosimiglianza. Cito un solo esempio di questa loro rassegnazione: *Dans* CINNA *il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Émilie, et qu'Auguste vienne dans ce même cabinet confondre Cinna, et lui pardonner: cela est peu naturel.* La sconvenienza [8] è assai bene sentita, e sinceramente confessata. Ma la giustificazione è singolare. Eccola: *Cependant il le faut* [o].

Forse si è qui eccessivamente ciarlato su una questione [9] già così bene sciolta, e che a molti può parer [10] troppo frivola. Rammenterò [11] a questi ciò che disse molto sensatamente in un

[1] non sarebbe sensibile [2] giungere [3] tuttavia [4] *Sempre:* sieno [5] poetico, tragedie non conosciute che per la [6] risultano [7] sono essi pure [8] L'inconvenienza [9] *Sempre:* quistione [10] sembrare [11] Ricorderò

caso consimile un noto scrittore[1]: *Il n'y a pas grand mal à se tromper en tout cela: mais il vaut encore mieux ne s'y point tromper, s'il est possible* f). E del rimanente, credo che[2] una tale questione abbia il suo lato importante. L'errore solo è frivolo in ogni senso. Tutto ciò che ha relazione con l'arti della parola, e coi diversi modi d'influire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è legato di sua natura con oggetti gravissimi. L'arte drammatica si trova presso tutti i popoli civilizzati: essa è considerata da alcuni come un mezzo potente di miglioramento, da altri come un mezzo potente di corruttela, da nessuno come una cosa[3] indifferente. Ed è[4] certo che tutto ciò che tende a ravvicinarla o ad allontanarla dal suo tipo di verità e di perfezione, deve alterare, dirigere, aumentare, o diminuire la sua influenza.

Quest'ultime riflessioni conducono a una[5] questione più volte discussa, ora quasi dimenticata, ma che io credo tutt'altro che sciolta; ed è: se la poesia drammatica sia utile o dannosa. So che ai nostri giorni sembra pedanteria il conservare alcun dubbio sopra di ciò[6], dacchè il Pubblico di tutte le nazioni colte ha sentenziato col fatto in favore del teatro. Mi sembra però che ci voglia molto coraggio per sottoscriversi senza esame a una sentenza contro la quale sussistono le proteste[7] di Nicole, di Bossuet, e di G. G. Rousseau, il di cui[8] nome unito a questi viene qui ad avere una autorità singolare. Essi hanno unanimemente inteso di stabilire due punti: uno[9] che i drammi da loro conosciuti ed esaminati sono immorali: l'altro che ogni dramma deva esserlo, sotto pena di riuscire freddo, e quindi vizioso secondo l'arte; e che in conseguenza la poesia drammatica sia una di quelle cose che si devono abbandonare, quantunque producano dei piaceri, perchè essenzialmente dannose. Convenendo interamente sui vizi del sistema drammatico giudicato dagli scrittori nominati qui sopra, oso credere illegittima la conseguenza che[10] ne hanno dedotta contro la poesia drammatica in generale.[11] Mi pare[12]

[1] a questi le parole usate in un caso consimile da un eccellente scrittore: [2] Nondimeno io stimo che [3] come cosa [4] Egli è [5] *Quasi sempre:* ad una [6] sopra di ciò alcun dubbio [7] appellazioni [8] il cui [9] l'uno [10] che essi [11] a disfavore di tutta in genere la poesia drammatica. [12] Parmi

che siano stati tratti in errore dal non aver supposto possibile altro sistema che [1] quello seguito in Francia. Se ne può dare, e se ne dà un altro suscettibile del più alto grado d'interesse e immune [2] dagl'inconvenienti di quello: un sistema conducente allo scopo morale, ben lungi dall'essergli contrario. Al presente saggio di componimento drammatico, m'ero proposto [3] d'unire un discorso su tale argomento. Ma costretto da alcune circostanze a rimettere questo lavoro ad altro tempo, mi fo lecito d'annunziarlo; perchè mi pare [4] cosa sconveniente il manifestare una opinione contraria [5] all'opinione ragionata d'uomini di prim'ordine, senza addurre le proprie ragioni, o senza prometterle almeno g).

Mi rimane a render conto del Coro introdotto una volta in questa tragedia, il quale, per non essere nominati personaggi che lo compongano [6], può parere [7] un capriccio, o un enimma [8]. Non posso meglio spiegarne l'intenzione, che riportando in parte ciò che il signor Schlegel ha detto dei Cori greci: *Il Coro è da riguardarsi come la personificazione de' pensieri morali che l'azione ispira, come l'organo de' sentimenti del poeta che parla in nome dell'intera umanità.* E poco sotto: *Vollero i greci che in ogni dramma il Coro.... fosse prima di tutto il rappresentante del genio nazionale, e poi* [9] *il difensore della causa dell'umanità: il Coro era insomma lo spettatore ideale; esso temperava l'impressioni violente* [10] *e dolorose d'un'azione qualche volta* [11] *troppo vicina al vero; e riverberando, per così dire, allo spettatore reale le sue proprie emozioni, gliele rimandava raddolcite dalla vaghezza d'un' espressione lirica e armonica, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione* h). Ora m'è parso [12] che, se i Cori dei greci non sono combinabili col sistema tragico moderno, si possa però ottenere in parte il loro fine, e rinnovarne lo spirito, inserendo degli squarci lirici composti sull'idea [13] di que' Cori. Se l'essere questi indipendenti dall'azione e non applicati a personaggi li priva d'una [14] gran parte del-

[1] fuori di [2] ed esente [3] io aveva in animo [4] mi sembra [5] opposta [6] compongono [7] sembrare [8] enigma [9] poscia [10] violenti [11] talvolta [12] sembrato [13] nella idea [14] toglie loro una

l'effetto che producevano quelli, può però, a mio credere, renderli suscettibili d'uno slancio più lirico, più variato e più fantastico. Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio d'essere senza inconvenienti: non essendo legati con l'orditura dell'azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga per farceli [1] stare. Hanno finalmente un altro vantaggio per l'arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei più notati negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che siano destinati alla lettura: e prego il lettore d'esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perchè il progetto mi sembra potere essere atto a dare all'arte più importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo più diretto, più certo e più determinato d'influenza morale.

Premetto alla tragedia alcune notizie storiche sul personaggio e sui fatti che sono l'argomento di essa, pensando che chiunque si risolve a leggere un componimento misto d'invenzione e di verità storica, ami di potere, senza lunghe ricerche, discernere ciò che vi è conservato di avvenimenti reali.

[1] farveli

## NOTE DEL MANZONI

### ALLA PREFAZIONE DEL "CARMAGNOLA„

a) « Sono differenti in questo (*l'Epopea e la Tragedia*), che quella ha il verso misurato semplice, ed è raccontativa, e formata di lunghezza; e questa si sforza, quanto può il più, di stare sotto un giro del sole, o di mutarne poco; ma l'Epopea è smoderata per tempo, ed in ciò è differente dalla Tragedia ». *Traduzione del* CASTELVETRO.

b) *Corso di Letteratura drammatica*, Lezione X.

c) BATTEUX, *Principes de la littérature*, Traité V, chap. 4.

d) MARMONTEL, *Éléments de littérature*, art. *Unité*.

e) BATTEUX, l. c.

f) FLEURY, *Mœurs des Israélites*, X.

g) Altre circostanze non hanno permesso all'autore di mantenere questa promessa. E lo dice senza riguardo, sapendo bene che sono mancanze le quali, lungi dal far perdere a un autore il titolo di galantuomo, gli acquistano spesso quello di benemerito. Del rimanente, questo punto è stato toccato in parte nella *Lettre à M.r Ch..... sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*. E forse, per ciò che riguarda la questione generale, basta osservare che tutta l'argomentazione di quegli scrittori è fondata sulla supposizione, che il dramma non possa interessare se non in quanto comunichi allo spettatore o al lettore le passioni rappresentate in esso. Supposizione venuta dall'aver preso per condizione universale e naturale del dramma ciò ch'era un fatto speciale de' drammi esaminati da loro, e della quale la più parte de' drammi immortali di Shakespeare sono una confutazione tanto evidente quanto magnifica. — [Questa nota, s'intende, è stata aggiunta nell'edizione del 1845. Ma vedi più avanti i *Materiali estetici*, dov' è pur pubblicato quanto altro il Manzoni aveva buttato giù intorno alla questione della moralità nelle opere tragiche. — SCH.].

h) *Corso di Letteratura drammatica*, Lezione III.

# NOTIZIE STORICHE.

Francesco di Bartolommeo[1] Bussone, contadino, nacque in Carmagnola, donde prese il nome di guerra che gli è rimasto nella storia. Non si sa di certo in qual anno nascesse: il Tenivelli[2], che ne scrisse la storia[3] nella *Biografia Piemontese*, crede che sia stato[4] verso il 1390. Mentre ancor giovinetto[5] pascolava delle pecore[6], l'aria fiera del suo volto fu osservata da un soldato di ventura, che lo invitò a venir con lui[7] alla guerra. Egli lo seguì volentieri,[8] e si mise[9] con esso al soldo[10] di Facino Cane, celebre condottiero.

Qui la storia del Carmagnola comincia ad esser legata con quella del suo tempo: io non toccherò di questa se non[11] i fatti principali, e particolarmente quelli[12] che sono accennati o rappresentati nella tragedia. Alcuni di essi sono raccontati[13] così diversamente dagli storici, che è impossibile[14] formarsene e darne una opinione, certa ed unica: tra le relazioni[15] spesso varie, e talvolta opposte, ho scelto quelle che mi sono parse[16] più verosimili, o sulle quali gli scrittori vanno più d'accordo.[17]

Alla morte di Giovanni Maria Visconti Duca di Milano (1412), il di lui fratello[18] Filippo Maria Conte di Pavia era rimasto erede, in titolo, del Ducato. Ma questo Stato, ingran-

[1] Bartolomeo [2] L'anno della sua nascita non è noto: il signor Tenivelli [3] vita [4] la pone [5] giovanetto [6] gli armenti [7] seco lui [8] volontieri [9] pose [10] agli stipendj [11] che [12] quelli singolarmente [13] narrati [14] *Così nell'ediz. del 1820, come nell'altra del 1845, qui era inserito l'inciso:* , a chi li [*o* la] raccoglie dai loro scritti, [15] lezioni [16] sembrate [17] o le più universalmente seguite. [18] il fratello di lui

dito dal loro padre [1] Giovanni Galeazzo, s'era [2] sfasciato nella minorità di Giovanni, pessimamente tutelata, e nel suo debole e crudele governo. [3] Molte città s'erano [4] ribellate, alcune erano tornate in potere de' loro antichi [5] signori, d'altre s'erano fatti padroni i condottieri [6] stessi delle truppe ducali. Facino Cane, uno di questi [7], il quale di Tortona, Vercelli ed altre città s'era [8] formato un piccolo principato, morì in Pavia lo stesso giorno che [9] Giovanni Maria fu ucciso da' congiurati in Milano. Filippo sposò Beatrice Tenda vedova di Facino, e con questo mezzo si trovò padrone delle città già possedute [10] da lui, e de' suoi militi.

Era tra essi il Carmagnola, e ci [11] aveva già un comando. Questo esercito corse col nuovo Duca sopra Milano, ne scacciò [12] il figlio naturale di Barnabò Visconti, Astorre, il quale se n'era impadronito, e [13] lo sforzò a ritirarsi in Monza, dove assediato, rimase ucciso. Il Carmagnola si segnalò tanto in quest'impresa, che fu nominato condottiero dal Duca [14].

Tutti gli storici riguardano il Carmagnola come artefice della potenza di Filippo. Fu il Carmagnola che gli riacquistò in poco [15] tempo Piacenza, Brescia, Bergamo, e altre città. Alcune ritornarono allo Stato per vendita o per semplice cessione di quelli che le avevano occupate: il terrore che già ispirava il nome del nuovo condottiero sarà probabilmente stato il motivo di queste transazioni. Egli espugnò inoltre Genova, e la riunì agli stati del Duca. E questo [16], che nel 1412 era senza potere e come prigioniero in Pavia, possedeva nel 1424 venti città « acquistate », per servirmi delle parole di Pietro Verri, « colle nozze della infelice Duchessa [a]), e colla fede e col valore del Conte Francesco ». Venne il Carmagnola creato dal Duca conte di Castelnuovo; sposò Antonietta Visconti parente di esso [17], non si sa in qual grado; e si fabbricò in Milano il palazzo chiamato ancora [18] del Broletto.

[1] padre loro [2] erasi [3] nella minorità pessimamente tutelata, e nel debole e crudele governo di Giovanni. [4] eransi [5] alcune tornate in potere di antichi [6] generali [7] essi [8] avevasi [9] nel giorno stesso, in cui [10] e si trovò signore delle città tenute [11] vi [12] espulse [13] *Manca l'e.* [14] dal Duca nominato generale. [15] *Nell'ediz. del '20 e del '45:* breve [16] questi [17] di Filippo [18] tuttavia

L'alta fama dell'esimio condottiero [1], l'entusiasmo de' soldati per lui, il suo carattere fermo e altiero, la grandezza forse de' suoi servizi [2], gli alienarono l'animo del Duca. I nemici del Conte, tra i quali il Bigli, storico contemporaneo, cita Zanino Riccio e Oldrado Lampugnano, fomentarono i sospetti e l'avversione del loro signore. Il Contè fu spedito governatore a Genova, e levato [3] così dalla direzione della milizia. Aveva conservato il comando di trecento cavalli; il Duca gli chiese per lettere che lo rinunziasse. Il Carmagnola rispose pregandolo che non volesse spogliare dell'armi un uomo nutrito tra l'armi: e ben s'accorse, dice il Bigli [b)], che questo era un consiglio [4] de' suoi nemici, i quali confidavano di pòter tutto osare, quando lo avessero ridotto a condizione privata. Non ottenendo risposta nè alle lagnanze, nè alla domanda espressa d'essere licenziato dal servizio [5], il Conte si risolvette di recarsi in persona a parlare col Principe. Questo [6] dimorava in Abbiategrasso. Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, si sentì [7] con sorpresa dire [8] che aspettasse. Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta ch'era [9] impedito, e che [10] parlasse con Riccio. Insistette [11], dicendo d'aver poche cose e da comunicarsi al Duca stesso; e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che lo guardava da una balestriera [12], gli rimproverò la sua ingratitudine, e la sua perfidia, e giurò che presto [13] si farebbe desiderare da chi non voleva allora ascoltarlo: diede volta [14] al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotti [15] con sè, inseguito invano da Oldrado, il quale, al dir del Bigli, credette meglio di non arrivarlo [16].

Andò il Carmagnola in Piemonte, dove abboccatosi con Amedeo duca di Savoia suo natural principe, fece di tutto per inimicarlo a Filippo; poi attraversando la Savoia, la Svizzera e il Tirolo, si portò a Treviso. Filippo confiscò i beni assai ragguardevoli che il Carmagnola aveva nel Milanese [c)].

Giunto il Carmagnola a Venezia il giorno 23 di febbraio

[1] Generale [2] servigi [3] tolto [4] era questo consiglio [5] servigio [6] Questi [7] udì [8] dirsi [9] che questi era [10] ch'egli [11] Insi tette egli [12] che egli vedeva dalle balestriere [13] bentosto ei [14] diè di volta [15] condotto [16] stimò bene di non raggiungerlo.

del 1425, vi fu accolto con distinzione, gli fu dato alloggio dal pubblico nel Patriarcato, e concessa licenza di portar armi a lui e al suo seguito. Due giorni dopo, fu preso al servizio [1] della Repubblica con 300 lance [d]).

I Fiorentini, impegnati allora in una guerra infelice contro [2] il Duca Filippo, chiedevano [3] l'alleanza dei Veneziani: il Duca instava presso di essi perchè volessero rimanere in pace con lui. In questo frattempo un Giovanni Liprando, fuoruscito milanese, pattuì col Duca d'ammazzare il [4] Carmagnola, purchè gli fosse concesso di ritornare a casa [5]. La trama fu sventata, e levò [6] ai Veneziani ogni dubbio che il Conte fosse mai più per riconciliarsi col suo antico principe. Il Bigli attribuisce in gran parte a questa scoperta la risoluzione dei Veneziani per la guerra. Il doge propose in senato che si consultasse il Carmagnola: questo [7] consigliò la guerra: il doge opinò pure caldamente per essa: e fu risoluta. La lega coi Fiorentini e con altri Stati d'Italia fu proclamata in Venezia il giorno 27 gennaio del 1426. Il giorno [8] 11 del mese seguente il Carmagnola fu creato capitano generale delle genti di [9] terra della Repubblica; e il 15 [10] gli fu dato dal doge il bastone e lo stendardo di capitano, all'altare di san Marco.

Trascorrerò più rapidamente che mi sarà possibile sugli avvenimenti di questa guerra, la quale fu interrotta da due paci, fermandomi solo sui fatti che hanno somministrato materiali [11] alla tragedia.

« Ridussesi la guerra in Lombardia, dove fu governata dal Carmagnola virtuosamente, ed in pochi mesi tolse molte terre al Duca insieme con la città di Brescia; la quale espugnazione in quelli tempi, e secondo quelle guerre, fu tenuta mirabile » [e]). Papa Martino V s'intromise; e sul finire dello stesso anno fu conclusa [12] la pace, nella quale Filippo cedette ai Veneziani Brescia col suo territorio.

Nella seconda guerra (1427) il Carmagnola mise [13] per la prima volta in uso un suo ritrovato [14] di fortificare il campo

[1] servigio [2] contra [3] sollecitavano [4] l'uccisione del [5] il ritorno in patria. [6] tolse [7] questi [8] Agli [9] da (*ma cfr. pag. 186*) [10] ed ai 15 [11] servito di argomento [12] chiusa [13] pose [14] trovato

con un doppio recinto [1] di carri, sopra ognuno de' quali stavano tre balestrieri. Dopo molti piccoli fatti, e dopo la presa d'alcune terre, s'accampò [2] sotto il castello di Maclodio, ch'era difeso [3] da una guarnigione duchesca.

Comandavano nel campo del Duca quattro insigni condottieri, Angelo della Pergola, Guido Torello, Francesco Sforza, e Nicolò Piccinino (1). Essendo nata [4] discordia tra di loro [5], il giovine [6] Filippo vi mandò con pieni poteri Carlo Malatesti pesarese, di nobilissima famiglia; ma, dice il Bigli, alla nobiltà mancava l'ingegno. Questo storico osserva che il supremo comando dato [7] al Malatesti non bastò a levar di mezzo [8] la rivalità de' condottieri; mentre nel campo veneto a nessuno repugnava d'ubbidire [9] al Carmagnola, benchè avesse sotto di sè [10] condottieri celebri, e principi, come Giovanfrancesco Gonzaga, signore di Mantova, Antonio Manfredi, di Faenza, e Giovanni Varano, di Camerino.

Il Carmagnola seppe conoscere il carattere del generale nemico, e cavarne [11] profitto. Attaccò Maclodio, in [12] vicinanza del quale era il campo duchesco. I due eserciti si trovarono divisi da un terreno paludoso, in mezzo al quale passava una strada elevata, a guisa d'argine: e tra le paludi s'alzavano qua e là delle macchie poste su un [13] terreno più sodo: il Conte mise in queste degli agguati [14], e si diede a provocare il nemico. Nel campo duchesco i pareri erano vari: i racconti degli storici lo sono poco [15] meno. Ma l'opinione che pare più comune [16], è che il Pergola e il Torello, sospettando d'agguati, opinassero di non dar battaglia: che lo Sforza e il Piccinino la volessero a ogni costo [17]. Carlo fu del parere degli ultimi; la diede, e fu pienamente sconfitto. Appena [18] il suo esercito ebbe affrontato il nemico, fu assalito a destra e a sinistra [19] dall'imboscate, e gli furono fatti, secondo alcuni, cinque, secondo altri, otto mila prigionieri. Il comandante fu preso an-

[1] cinto [2] venne egli a campo [3], tenuto [4] venuta la [5] fra di essi [6] giovane [7] accordato [8] a togliere [9] ripugnava l'obbedire [10] benchè sotto di lui comandassero [11] trarne [12] nella cui [13] di un [14] pose agguati in queste [15] non lo sono [16] sembra avere più sostenitori [17] ad ogni modo. [18] Come appena [19] da ambo i lati

che lui[1]; gli altri quattro, chi in una maniera, chi nell'altra[2], si sottrassero.

Un figlio[3] del Pergola si trovò tra i prigionieri.

La notte dopo la battaglia, i soldati vittoriosi lasciarono in libertà quasi tutti i prigionieri. I commissari veneti, che seguivano l'esercito[4], ne fecero delle lagnanze col[5] Conte; il quale domandò a qualcheduno de' suoi cosa fosse avvenuto de' prigionieri[6]; ed essendogli risposto che tutti erano stati messi[7] in libertà, meno un[8] quattrocento, ordinò che anche questi fossero rilasciati[9], secondo l'uso g).

Uno storico che non solo scriveva in que' tempi, ma aveva militato in quelle guerre, Andrea Redusio, è il solo, per quanto io sappia, che abbia indicata la vera ragione di quest'uso militare d'allora. Egli l'attribuisce al timore che i soldati avevano di veder presto finite le guerre, e di sentirsi[10] gridare dai popoli: *alla zappa i soldati* h).

I Signori veneti furono punti e insospettiti dal procedere del Conte; ma senza giusta ragione[11]. Infatti, prendendo[12] al soldo un condottiero, dovevano aspettarsi che[13] farebbe la guerra secondo le leggi della guerra comunemente seguite; e non[14] potevano senza indiscrezione pretendere che prendesse il rischioso impegno d'opporsi a un'usanza[15] così utile e cara ai soldati, esponendosi a venire in odio a tutta la milizia, e a privarsi d'ogni appoggio. Avevano bensì ragione di pretender da lui[16] la fedeltà e lo zelo, ma non una devozione illimitata: questa s'accorda solamente[17] a una causa che s'abbraccia per entusiasmo o per dovere. Non trovo però che dopo le prime osservazioni de' commissari, la Signoria[18] abbia fatte[19] col Carmagnola altre lagnanze su[20] questo fatto: non si parla anzi che d'onori e di ricompense.

Nell'aprile del 1428 fu conclusa tra i Veneziani e il Duca un'altra di quelle solite paci.

[1] anch'egli [2] chi in un modo, chi nell'altro [3] figliuolo [4] *L'inciso mancava nell'ediz. del 1820.* [5] lagnanza al [6] egli richiese che fosse avvenuto dei prigioni [7] posti [8] fuorchè [9] questi pure si rilasciassero [10] udirsi [11] nel che mi pare avessero il torto. [12] Perchè, pigliando [13] ch'egli [14] nè [15] che egli si attentasse di riformare un uso [16] da esso [17] soltanto [18] il Governo veneto [19] mosse [20] lamentanze per

La guerra risorta [1] nel 1431, non ebbe per il Conte così prosperi cominciamenti come le due passate. Il castellano che comandava in Soncino per il [2] Duca, si finse disposto a cedere per tradimento quel castello al Carmagnola. Questo ci [3] andò con una parte dell'esercito [4], e cadde [5] in un agguato, dove lasciò prigionieri, secondo il Bigli, secento [6] cavalli e molti fanti, salvandosi lui [7] a stento.

Pochi giorni dopo, Nicola [8] Trevisani, capitano dell'armata veneta sul Po, venne alle prese coi galeoni del Duca [9]. Il Piccinino e lo Sforza, facendo le viste di voler attaccare [10] il Carmagnola, lo rattennero [11] dal venire in aiuto [12] all'armata veneta, e intanto imbarcarono gran parte delle loro genti di [13] terra sulle navi del Duca. Quando il Carmagnola s'avvide dell'inganno, e corse per sostenere i suoi, la battaglia era vicino all'altra [14] riva. L'armata veneta fu sconfitta, e il capitano di essa fuggì in una barchetta.

Gli storici veneti accusano qui il Carmagnola di tradimento. [15] Gli storici che non hanno preso [16] il tristo assunto di giustificare i suoi uccisori, non gli danno altra taccia che [17] d'essersi lasciato ingannare da uno stratagemma. Par certo che la condotta del Trevisani fosse imprudente da principio [18], e irresoluta nella battaglia I). Fu [19] bandito, e gli furono confiscati i [20] beni; « e al capitano generale (Carmagnola) [21], per imputazione di non aver dato favore all'armata, con lettere del Senato fu scritta una lieve riprensione J) ».

Il giorno 18 d'ottobre [22], il Carmagnola diede ordine al Cavalcabò, uno de' suoi condottieri, di sorprender Cremona. Questo riuscì a occuparne una [23] parte; ma essendosi i cittadini levati a stormo, dovette [24] abbandonare l'impresa, e ritornare al campo.

[1] *Nell'ediz. del 1820:* rotta di nuovo; *corresse nell'ediz. del 1845:* ricominciata. [2] teneva Soncino pel [3] Questi vi [4] di truppa [5] diede [6] seicento [7] egli [8] Nicolò [9] Duca di Milano. [10] con finte disposizioni d'attaccare [11] *Ediz. 1820:* ritennero; *1845:* trattennero [12] soccorso dell' [13] da [14] *Ediz. '20 e '45:* presso l'altra [15] *Ediz. '20 e '45:* di aver patteggiato col nemico, ch'egli non verrebbe in soccorso delle [che non avrebbe soccorse le] navi. [16] pigliato [17] gli uccisori di lui, sembrano piuttosto dargli taccia [18] dapprima [19] Egli fu [20], furono confiscati i suoi [21] *La parentesi manca nell'ediz. del 1820.* [22] Nel giorno 18 ottobre [23] Questi se ne impadronì d'una [24] egli dovette

Il Carmagnola non credette a proposito d'andar [1] col grosso dell'esercito a sostenere quest'impresa; e mi par [2] cosa strana che ciò gli sia stato imputato a tradimento dalla Signoria [3]. La resistenza, probabilmente inaspettata, del popolo spiega benissimo perchè il generale [4] non si sia ostinato a combattere una città che [5] sperava d'occupare tranquillamente per sorpresa: il tradimento non ispiega nulla; giacchè non si sa vedere perchè il Carmagnola avrebbe ordinata la spedizione, il cattivo esito della quale non fu d'alcun vantaggio per il nemico. [6]

Ma la Signoria, risoluta, secondo l'espressione del Navagero, di liberarsi del Carmagnola, cercò in qual maniera potesse [7] averlo nelle mani disarmato; e non ne trovò una più pronta [8] nè più sicura, che [9] d'invitarlo a Venezia col [10] pretesto di consultarlo sulla pace. Ci [11] andò senza sospetto, e in tutto il viaggio furono fatti onori straordinari a lui e al Gonzaga che l'accompagnava.[12] Tutti gli storici, anche veneziani [13], sono d'accordo in questo [14]; pare anzi che raccontino con un sentimento di compiacenza questo procedere, come un bel tratto di ciò che altre volte si chiamava prudenza e virtù politica. Arrivato [15] a Venezia, « gli furono mandati incontro otto gentiluomini, avanti ch'egli smontasse a casa sua, che l'accompagnarono a San Marco k) ». Entrato che fu [16] nel palazzo ducale, si rimandarono le sue genti, dicendo loro che il Conte si fermerebbe a lungo col doge. Fu arrestato nel palazzo e condotto in prigione. Fu esaminato da una Giunta, alla quale il Navagero dà nome di Collegio secreto; e condannato a morte, fu, il [17] giorno 5 di maggio del 1432, condotto con le sbarre alla bocca tra le due colonne della Piazzetta, e [18] decapitato. La moglie e una figlia [19] del Conte (o due figlie [20], secondo alcuni) si trovavano allora in Venezia.

[1] *Ediz. 1820 e 1845:* l'andar [2] sembra [3] dal Governo veneto. [4] egli [5] che egli [6] spedizione: e questa, se fu inutile ai Veneziani, non fu loro d'alcun danno, essendo ritornato al campo il drappello che l'aveva invano tentata. [7] pensò al modo di [8] uno migliore [9] che quello [10] sotto [11] Egli vi [12] sì a lui, che a Giovanni Francesco Gonzaga ch'egli si aveva tolto per compagno. [13] veneti [14] in ciò d'accordo [15] Giunto [16] Quando egli fu introdotto [17] nel [18] ed ivi [19] figliuola [20] figliuole

Nulla d'autentico si ha sull'innocenza o sulla reità di questo grand'uomo. Era da aspettarsi che gli storici veneziani [1], che volevano scrivere e viver tranquilli, l'avrebbero trovato colpevole [2]. Essi esprimono quest'opinione [3] come una cosa di fatto [4], e con quella negligenza che è naturale a chi parla in favore della forza. Senza perdersi in congetture, asseriscono che il Carmagnola fu convinto coi tormenti, coi testimoni e con le sue proprie lettere. Di questi tre mezzi di prova il solo che si sappia di certo essere stato adottato [5] è l'infamissimo primo, quello che non prova nulla.

Ma oltre la mancanza assoluta di testimonianze dirette storiche, che confermino la [6] reità del Carmagnola, molte riflessioni la fanno parere [7] improbabile. Nè i Veneziani hanno rivelato mai quali fossero le condizioni del tradimento pattuito; nè d'altra parte s'è saputo mai nulla d'un tale trattato. Quest'accusa è isolata nella storia, e non si appoggia a nulla, se non a qualche svantaggio di guerra, il quale anche si spiega senza ricorrere a questa supposizione: e sarebbe una legge stravagante non meno che atroce quella che volesse imputato a perfidia del generale ogni evento infelice. Si badi [8] inoltre all'essere il Conte andato [9] a Venezia senza esitazione, senza riguardi e senza precauzioni; si badi all'aver sempre la Signoria fatto un mistero di questo fatto, malgrado la [10] taccia d'ingratitudine e d'ingiustizia che gli si dava in Italia; si badi [11] alla crudele precauzione di mandare il Conte al supplizio con le sbarre alla bocca, precauzione tanto più da notarsi, in quanto s'adoprava [12] con uno che non era veneziano, e [13] non poteva aver partigiani nel popolo; si badi finalmente [14] al carattere noto del Carmagnola e del Duca di Milano, e si vedrà che l'uno e l'altro ripugnano alla supposizione d'un trattato di questa sorte tra di loro. Una riconciliazione segreta con un uomo che gli era stato orribilmente ingrato, e

[1] veneti [2] avrebbero affermata la seconda opinione. [3] Essi la esprimono [4] una certezza [5] adoperato [6] dieno prove della [7] apparire [8] ponga mente [9] all'andata del Conte [10] si ponga mente al mistero tenuto sempre dal Governo veneto a malgrado della [11] ponga mente [12] si usava [13] un militare non veneziano che [14] si ponga mente per ultimo

che aveva tentato di farlo ammazzare; un patto di far la guerra da stracco, anzi di [1] lasciarsi battere, non s'accordano con l'animo impetuoso, attivo, avido di gloria del Carmagnola. Il Duca non era perdonatore; e il Carmagnola che lo conosceva meglio d'ogni altro, non avrebbe mai potuto credere a una riconciliazione stabile e sicura con lui. Il disegno di ritornare con Filippo offeso non poteva mai venire in mente [2] a quell'uomo che aveva esperimentate [3] le retribuzioni di Filippo beneficato.

Ho cercato se negli storici contemporanei si trovasse qualche traccia d'un'opinione [4] pubblica, diversa da quella che la Signoria veneta [5] ha voluto far prevalere [6]; ed ecco ciò che n'ho [7] potuto raccogliere [8].

Un cronista di Bologna, dopo aver raccontata la fine de Carmagnola, soggiunge: «Dissesi che questo hanno fatto perchè egli non faceva lealmente per loro la guerra contra il Duca di Milano, come egli doveva, e che s'intendeva col Duca. Altri dicono che, come vedevano tutto lo Stato loro posto nelle mani del Conte, capitano d'un tanto esercito, parendo loro di stare a gran pericolo, e non sapendo con qual miglior modo potessero deporlo, han trovato cagione di tradimento contra di lui. Iddio voglia che abbiano fatto saviamente; perchè par pure, che per questo la Signoria abbia molto diminuita la sua possanza, ed esaltata quella del Duca di Milano l)».

E il Poggio: «Certuni dicono che non abbia meritata la morte con delitto di sorte veruna [9]; ma che ne fosse cagione la sua superbia, insultante verso i cittadini veneti, e odiosa a tutti m)».

Il Corio poi, scrittore non contemporaneo, ma di poco posteriore, dice così [10]: «Gli tolsero il valsente di più di trecento migliaia di ducati, i quali furono piuttosto cagione della sua morte che altro».

Senza dar molto peso a quest'ultima congettura, mi pare [11]

[1] un patto di agir lentamente, di [2] in capo [3] provate [4] di opinione [5] il Governo veneto [6] voluto stabilire [7] ho [8] raccoglierne. [9] di sorta; [10] così dice: [11] mi sembra

che le prime due, cioè il timore e le vendette private dell'amor proprio, bastino, per que' tempi, a dare di questo avvenimento una spiegazione probabile, e certo più probabile di un tradimento contrario all'indole e all'interesse dell'uomo a cui fu imputato.[1]

Tra quegli storici moderni, che non adottando ciecamente le tradizioni antiche, le hanno esaminate con un libero giudizio, uno solo, ch'io sappia, si mostrò persuaso affatto che il Carmagnola sia stato colpito[2] da una giusta sentenza. Questo[3] è il Conte Verri; ma basta leggere il passo della sua Storia, che si riferisce a questo avvenimento, per esser[4] convinti che la sua opinione è venuta dal non aver lui[5] voluto informarsi esattamente de' fatti sui quali andava stabilita. Ecco le sue parole: «O foss'egli allontanato, per una ripugnanza dell'animo, dal portare così la distruzione ad un Principe, dal quale aveva un tempo ottenuto gli onori, e sotto del quale aveva acquistata la celebrità; ovvero foss'egli ancora nella fiducia, che umiliato il Duca venisse a fargli proposizioni di accomodamento, e gli sacrificasse i meschini nemici, che avevano ardito di nuocergli, cioè i vilissimi cortigiani suoi; o qualunque ne fosse il motivo, il Conte Francesco Carmagnola, malgrado il dissenso dei Procuratori veneti, e malgrado la decisa loro opposizione, volle rimandare disarmati bensì, ma liberi al Duca tutti i generali ed i soldati numerosissimi, che aveva fatti prigionieri nella vittoria del giorno 11 di ottobre 1427.... Il seguito delle sue imprese fece sempre più palese il suo animo; poichè trascurò tutte le occasioni, e lentamente progredendo lasciò sempre tempo ai ducali di sostenersi. In somma giunse a tale evidenza la cattiva fede del Conte Francesco Carmagnola, che venne, dopo formale processo, decapitato in Venezia.... come reo di alto tradimento». Fa stupore il vedere addotto in prova della reità d'un uomo un giudizio segreto di que' tempi, da uno storico che ne ha tanto conosciuta l'iniquità, e che tanto si studia di farla conoscere a' suoi lettori. In quanto[6] al fatto

[1] apposto. [2] percosso [3] Questi [4] *Nell'ediz. 1820:* essere tosto; *1845:* esser subito. [5] egli [6] Quanto

de' prigionieri [1], ognuno vede gli errori della relazione che ho trascritta. Il Conte di Carmagnola non rimandò liberi tutti [2] i soldàti, ma quattrocento soli; non rimandò i generali, perchè di questi non fu [3] preso che il Malatesti, e fu [4] ritenuto; non è esatto il dire che i soldati fossero rimandati al Duca: furono semplicemente messi in libertà. Non vedo poi perchè si entri in congetture per ispiegare la condotta del Carmagnola in questa occasione, quando la storia ne dà per motivo un'usanza comune [5].

La sorte del Carmagnola fece un gran rumore [6] in tutta l'Italia; e pare [7] che in particolare i Piemontesi la sentissero più [8] acerbamente, e ne serbassero memoria, come lo indica il seguente aneddoto raccontato dal Denina. [9].

Il primo sospetto che i Veneziani ebbero del segreto della lega di Cambrai venne dalle relazioni d'un loro agente in Milano, il quale era venuto a sapere [10] « che un Carlo Giuffredo, piemontese, che si trovava fra i Segretari di Stato del Governo di Milano ai servigi del Re Luigi, andava fra i suoi famigliari dicendo essere venuto il tempo in cui sarebbesi abbondantemente vendicata la morte del Conte Francesco Carmagnola suo compatriotto n) ».

Non ho citato questo tratto per applaudire a un sentimento di vendetta, e di patriottismo municipale, ma come un indizio del caso che si faceva di [11] questo gran capitano in quella nobile e bellicosa parte d'Italia, che lo considerava più specialmente come suo.

A quegli avvenimenti che si sono scelti per farne il materiale della presente Tragedia, s'è conservato il loro ordine cronologico, e le loro circostanze essenziali; se se ne eccettui l'aver supposto accaduto in Venezia l'attentato contra [12] la vita del Carmagnola, quando in vece accadde [13] in Treviso.

[1] prigioni [2] tutti i generali e [3] non ne fu [4] e questi fu [5] quando esiste il fatto che essa fu dettata da una costumanza di guerra. [6] grande strepito [7] sembra [8] assai [9] *Nell'ediz. del 1820 era qui il segno della nota.* [10] aveva inteso [11] ma per mostrare quale era l'importanza che si dava a [12] *Questo* contra *si è salvato!* [13] ebbe luogo

## NOTE DEL MANZONI

### ALLE NOTIZIE STORICHE

a) Filippo la fece decapitare come rea d'adulterio con Michele Orombelli. Il più degli storici la credono innocente.[1]

b) *Hist.*, lib. 4; *Rer. Ital. script.*, t. XIX, col. 72.

c) Tutto questo racconto è cavato[2] dal Bigli.

d) Sanuto, *Vite dei duchi di Venezia; Rer. Ital.*, XXII, 978.

e) Machiavelli, *Ist. Fior.*, lib. 4.

f) Per servire alla dignità del verso, il nome di quest'ultimo personaggio nella Tragedia venne cambiato con quello di *Fortebraccio*. La storia stessa ha suggerito questo cambiamento[3]; giacchè[4] il Piccinino era nipote di Braccio Fortebracci, e dopo la morte dello zio fu capo de' soldati della fazione Braccesca.

g) *Istos quoque jubeo solita lege dimitti.* Bigli, lib. 6.

h) *Ad ligonem stipendiarii.* Chron. Tarv.; *Rer. Ital.*, XIX, 864.

i) *Ai 13 di luglio, essendo stato proclamato Nicolò Trevisano, che fu capitano nel Po, ed essendosi egli assentato, gli Avvogadori di Comune andarono al consiglio de' Pregadi, e messero di procedere contro di lui, per essere stato rotto in Po da' galeoni del Duca di Milano ai 21 di giugno passato, in vitupero del Dominio, e per non aver fatto il suo dovere,* immo vilissime *essersi portato;* immo *perchè andò pregando gli altri che fuggissero via.* — Sanuto, *Rer. Ital.*, XXII, 1017.

j) Navagero, *Stor. Ven.; Rer. Ital.*, XXIII, 1096.

k) Sanuto, *Rer. Ital.*, XXII, 1028.

l) *Cronica di Bologna; Rer. Ital.*, XVIII, 615.

m) Poggii, *Hist.*, lib. 6.

n) *Rivoluzioni d'Italia*, lib. 20, cap. I.

[1] Il più degli Storici crede che questa colpa le fosse apposta calunniosamente. [2] estratto [3] suggerita questa mutazione [4] dacchè

---

## PERSONAGGI STORICI.

IL CONTE DI CARMAGNOLA.

ANTONIETTA VISCONTI, sua moglie.

UNA LORO FIGLIA, a cui nella tragedia si è attribuito il nome di MATILDE.

FRANCESCO FOSCARI, Doge di Venezia.

GIOVANNI FRANCESCO GONZAGA, PAOLO FRANCESCO ORSINI, NICOLÒ DA TOLENTINO, } Condottieri al soldo dei Veneziani.

CARLO MALATESTI, ANGELO DELLA PERGOLA, GUIDO TORELLO, NICOLÒ PICCININO, a cui nella tragedia si è attribuito il cognome di FORTEBRACCIO, FRANCESCO SFORZA, PERGOLA figlio. } Condottieri al soldo del Duca di Milano.

## PERSONAGGI IDEALI.

MARCO, Senatore veneziano.

MARINO, uno de' Capi del Consiglio dei Dieci.

PRIMO COMMISSARIO veneto nel campo.

SECONDO COMMISSARIO.

UN SOLDATO del Conte.

UN SOLDATO prigioniero.

Senatori, Condottieri, Soldati, Prigionieri[1], Guardie.

[1] Prigioni

# ATTO PRIMO.

## SCENA I.

Sala del Senato, in Venezia.

IL DOGE e SENATORI seduti.

IL DOGE.

È giunto il fin de' lunghi dubbi, è giunto,
Nobiluomini[1], il dì che statuito
Fu a risolver da voi. Su questa lega,
A cui Firenze con sì caldi preghi
Incontro il Duca di Milan c'invita,
Oggi il partito si porrà. Ma pria,
Se alcuno è qui cui non sia noto ancora
Che vile opra di tenebre e di sangue
Sugli occhi nostri fu tentata, in questa
Stessa Venezia, inviolato asilo
Di giustizia e di pace, odami: al nostro
Deliberar rileva assai che alcuno
Qui non l'ignori. Un fuoruscito al Conte
Di Carmagnola insidiò la vita;
Fallito è il colpo, e l'assassino è in ceppi.
Mandato egli era; e quei che a ciò mandollo
Ei l'ha nomato, ed è.... quel Duca istesso
Di cui qui abbiam gli ambasciatori ancora
A chieder pace, a cui più nulla preme
Che la nostra amistà. Tale arra intanto
Ei ci dà della sua. Taccio la vile

[1] Nobil' Uomini

Perfidia della trama, e l'onta aperta
Che in un nostro soldato a noi vien fatta.
Due sole cose avverto: egli odia dunque
Veracemente il Conte; ella è fra loro
Chiusa ogni via di pace; il sangue ha stretto
Tra[1] lor d'eterna inimicizia un patto.
L'odia.... e lo teme: ei sa che il può dal trono
Quella mano sbalzar che in trono il pose;
E disperando che più a lungo in questa
Inonorata, improvida, tradita
Pace restar noi consentiamo, ei sente
Che sia per noi quest'uom; questo tra i primi
Guerrier d'Italia il primo, e, ciò che meno
Forse non è,[2] delle sue forze istrutto
Come dell'arti sue; questo[3] che il lato
Saprà tosto trovargli ove più certa,
E più mortal sia[4] la ferita. Ei volle
Spezzar quest'arme in nostra mano; e noi
Adoperiamla, e tosto. Onde possiamo
Un più fedele e saggio avviso in questo,
Che dal Conte aspettarci? Io l'invitai;
Piacevi udirlo? (*segni di adesione*)
S'introduca il Conte.

## SCENA II.

IL CONTE, e DETTI.

IL DOGE.

Conte di Carmagnola, oggi la prima
Occasion s'affaccia in che di voi
Si valga la Repubblica, e vi mostri

[1] *Ormai non verrò più notando* i fra, dei, colla, premj, principj, erarj, sajo, gioja, *ecc., cui sono stati costantemente (ma qui sopra è sfuggito un* fra loro, *e a pag. 203 un* fra noi!*) sostituiti:* tra, de', con la, premi (*sic*), principi, erari, saio, gioia, *ecc.* [2] e quel che monta Forse ancor più [3] questi [4] fia

In che conto vi tiene: in grave affare
Grave consiglio ci abbisogna. Intanto
Tutto per bocca mia questo Senato
Si rallegra con voi da sì nefando
Periglio uscito; e protestiam che a noi
Fatta è l'offesa, e che sul vostro capo
Or più che mai fia steso il nostro scudo,
Scudo di vigilanza e di vendetta.

IL CONTE.

Serenissimo Doge, ancor null'altro
Io per questa ospital terra, che ardisco
Nomar mia patria, potei far che voti.
Oh! mi sia dato alfin questa mia vita,
Pur or sottratta al macchinar de' vili,
Questa che nulla or fa che giorno a giorno
Aggiungere in silenzio, e che guardarsi
Tristamente, tirarla in luce ancora,
E spenderla per voi, ma di tal modo,
Che dir si possa un dì, che in loco indegno
Vostr'alta cortesia posta non era.

IL DOGE.

Certo gran cose, ove il bisogno il chieda [1],
Ci promettiam da voi. Per or ci giovi
Soltanto il vostro senno. In suo soccorso
Contro il Visconte l'armi nostre implora
Già da lungo Firenze. Il vostro avviso
Nella bilancia che teniam librata
Non farà piccol [2] peso.

IL CONTE.

E senno e braccio
E quanto io sono è cosa vostra: e certo
Se mai fu caso in cui sperar m'attenti
Che a voi pur giovi un mio consiglio, è questo.
E lo darò: ma pria mi sia concesso

[1] chiegga [2] picciol

Di me parlarvi in breve, e un core[1] aprirvi,
Un cor[2] che agogna sol d'esser ben noto.

IL DOGE.

Dite: a questa adunanza indifferente
Cosa che a cor vi stia giunger non puote.

IL CONTE.

Serenissimo Doge, Senatori;
Io sono al punto in cui non posso a voi
Esser grato e fedel, s'io non divengo
Nemico all'uom che mio signor fu un tempo.
S'io credessi che ad esso il più sottile
Vincolo di dover mi leghi ancora,
L'ombra onorata delle vostre insegne
Fuggir vorrei, viver nell'ozio oscuro
Vorrei, prima che romperlo, e me stesso
Far vile agli occhi miei. Dubbio veruno
Sul partito che presi[3] in cor non sento,
Perch'egli è giusto ed onorato: il solo
Timor mi pesa del giudizio altrui.
Oh! beato colui cui la fortuna
Così distinte in suo cammin presenta
Le vie del biasmo e dell'onor, ch'ei puote
Correr certo del plauso, e non dar mai
Passo ove trovi a malignar l'intento
Sguardo del suo nemico. Un altro campo
Correr degg'io, dove in periglio sono
Di riportar, forza è pur dirlo, il brutto
Nome d'ingrato, l'insoffribil nome
Di traditor. So che de' grandi è l'uso
Valersi d'opra ch'essi stiman rea,
E profondere a quel[4] che l'ha compita
Premi e disprezzo, il so; ma io non sono
Nato a questo; e il maggior premio che[5] bramo,
Il solo, egli è la vostra stima, e quella

[1] cuore [2] cuor [3] scelsi [4] quei [5] ch'io

D'ogni cortese; e, arditamente il dico,
Sento di meritarla. Attesto il vostro
Sapiente giudizio[1], o Senatori,
Che d'ogni obbligo sciolto inverso il Duca
Mi tengo, e il sono. Se volesse alcuno
De' benefizi[2] che tra noi son corsi
Pareggiar le ragioni, è noto al mondo
Qual rimarrebbe il debitor dei due.
Ma di ciò nulla: io fui fedele al Duca
Fin che[3] fui seco, e nol lasciai che quando
Ei mi v'astrinse. Ei mi balzò dal[4] grado
Col mio sangue acquistato: invan tentai
Al mio signor lagnarmi. I miei nemici
Fatto avean siepe intorno al trono: allora
M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa
Stava in periglio: a ciò non gli diei tempo.
Chè la mia vita io voglio dar, ma in campo,
Per nobil causa, e con onor, non preso
Nella rete de' vili. Io lo lasciai,
E a voi chiesi un asilo; e in questo ancora
Ei mi tese un agguato. Ora a costui
Più nulla io deggio; di nemico aperto
Nemico aperto io sono. All'util vostro
Io servirò, ma franco e in mio proposto
Deliberato, come quei ch'è certo
Che giusta cosa imprende.

IL DOGE.

E tal vi tiene
Questo Senato: già tra il Duca e voi
Ha giudicato irrevocabilmente
Italia tutta. Egli la vostra fede
Ha liberata, a voi l'ha resa intatta,
Qual gliela deste il primo giorno. È nostra
Or questa fede; e noi saprem tenerne
Ben altro conto. Or d'essa un primo pegno
Il vostro schietto consigliar ci sia.

[1] Sapiente giudicio [2] Dei beneficj [3] Fin ch'io [4] cacciò del'

IL CONTE.

Lieto son io che un tal consiglio io possa
Darvi senza esitanza. Io tengo al tutto
Necessaria la guerra, e della guerra,
Se oltre il presente è mai concesso all'uomo
Cosa certa veder, certo l'evento;
Tanto più, quanto fien gl'indugi meno.
A che partito è il Duca? A mezzo è vinta
Da lui Firenze; ma ferito e stanco
Il vincitor; voti [1] gli erari: oppressi
Dal terror, dai tributi i cittadini
Pregan dal ciel sull'armi [2] loro istesse
Le sconfitte e le fughe. Io li conosco,
E conoscer li deggio: a molti in mente
Dura il pensier del glorioso, antico
Viver civile; e subito uno sguardo [3]
Rivolgon di desio là dove appena
D'un qualunque avvenir si mostri un raggio,
Frementi del presente e vergognosi.
Ei conosce il periglio; indi l'udite
Mansueto parlarvi; indi vi chiede
Tempo soltanto da sbranar la preda
Che già tiensi tra l'ugne, e divorarla.
Fingiam che glielo diate: ecco mutata
La faccia delle cose; egli soggioga
Senza dubbio Firenze; ecco satolle
Le costui schiere col tesor de' vinti,
E più folte e anelanti a nove [4] imprese.
Qual prence allor dell'alleanza sua
Far rifiuto oseria? Beato il primo
Ch'ei chiamerebbe amico! Egli sicuro
Consulterebbe e come e quando a voi
Mover la guerra, a voi rimasti soli.
L'ira, che addoppia l'ardimento al prode
Che si sente percosso, ei non la trova

[1] vuoti [2] *Ediz. 1820 e '45:* su l'armi [3] e tostamente un guardo [4] nuove

Che ne' prosperi casi: impaziente
D'ogni dimora ove il guadagno è certo,
Ma ne' perigli irresoluto: a' suoi
Soldati ascoso, del pugnar non vuole
Fuor che le prede. Ei nella rocca intanto,
O nelle ville rintanato attende
A novellar di cacce e di banchetti,
A interrogar tremando un indovino.
Ora è il tempo di vincerlo: cogliete
Questo momento: ardir prudenza or fia.

IL DOGE.

Conte, su questo fedel vostro avviso
Tosto il Senato prenderà partito;
Ma il segua, o no, v'è grato; e vede in esso,
Non men che il senno, il vostro amor per noi.
(*parte il* CONTE).

## SCENA III.

IL DOGE, e SENATORI.

IL DOGE.

Dissimil certo da sì nobil voto
Nessun s'aspetta il mio. Quando il consiglio
Più generoso è il più sicuro, in forse
Chi potria rimaner? Porgiam la mano
Al fratello che implora: un sacro nodo
Stringe i liberi Stati: hanno comuni
Tra lor rischi e speranze; e treman tutti
Dai fondamenti al rovinar d'un solo.
Provocator dei deboli, nemico
D'ognun che schiavo non gli sia, la pace
Con tanta istanza a che ci chiede il Duca?
Perchè il momento della guerra ei vuole
Sceglierlo, ei solo; e non è questo il suo.
Il nostro egli è, se non ci falla il senno,

Nè l'animo. Ei ci vuole ad uno ad uno;
Andiamgli incontro uniti. Ah! saria questa
La prima volta che il Leon giacesse
Al suon delle lusinghe addormentato.
No; fia tentato invan. Pongo il partito
Che si stringa la lega, e che la guerra
Tosto al Duca s'intimi, e delle nostre
Genti da terra[1] abbia il comando il Conte.

MARINO.

Contro sì giusta e necessaria guerra
Io non sorgo a parlar; questo sol chiedo,[2]
Che il buon successo ad accertar si pensi.
La metà dell'impresa è nella scelta
Del capitano. Io so che vanta il Conte
Molti amici tra noi; ma d'una cosa
Mi rendo certo, che nessun di questi
L'ama più della patria; e per me, quando
Di lei si tratti, ogni rispetto è nulla.
Io dico, e duolmi che di fronte io deggia,
Serenissimo Doge, oppormi a voi,
Non è il duce costui quale il richiede
La gravità, l'onor di questo Stato.
Non cercherò perchè lasciasse il Duca.
Ei fu l'offeso; e sia pur ver: l'offesa
È tal che accordo non può darsi; e questo
Consento: io giuro nelle sue parole.
Ma queste sue parole importa assai
Considerarle, perchè tutto in esse
Ei s'è dipinto; e governar sì ombroso,
Sì delicato e violento orgoglio,
O Senatori, non mi par che sia
Minor pensiero della guerra istessa.
Finor fu nostra cura il mantenerci
La riverenza de' soggetti; or altro
Studio far si dovria, come costui

[1] *Così era anche nelle "Notizie storiche,,; ma corresse* di terra; *cfr. pag. 168 e 171.* [2] chieggio

Riverir degnamente. E quando egli abbia
La man nell'elsa della nostra spada,
Potrem noi dir d'aver creato un servo?
Dovrà por cura di piacergli ognuno
Di noi? Se nasce un disparer, fia degno
Che nell'arti di guerra il voler nostro
A quel d'un tanto condottier prevalga?
S'egli erra, e nostra è dell'error la pena,
Chè invincibil nol credo, io vi domando
Se fia concesso il farne lagno;[1] e dove
Si riscotan per questo onte e dispregi,
Che far? soffrirli? Non v'aggrada, io stimo,
Questo partito; risentirci?[2] e dargli
Occasion che, in mezzo all'opra, e nelle
Più difficili strette ei ci abbandoni
Sdegnato, e al primo altro signor che il voglia,
Forse al nemico, offra il suo braccio, e sveli
Quanto di noi pur sa, magnificando
La nostra sconoscenza, e i suoi gran merti?

IL DOGE.

Il Conte un prence abbandonò; ma quale?
Un che da lui tenea lo Stato, e a cui
Quindi ei minor non potea mai stimarsi;
Un da pochi aggirato, e questi vili;
Timido e stolto, che non seppe almeno
Il buon consiglio tôr della paura,
Nasconderla nel core, e starsi all'erta;
Ma che il colpo accennò pria di scagliarlo:
Tale è il signor che inimicossi il Conte.
Ma, lode al ciel, nulla in Venezia io vedo[3]
Che gli somigli. Se destrier, correndo,
Scosse una volta un furibondo e stolto
Fuor dell'arcione, e lo gettò[4] nel fango;
Non fia per questo che salirlo ancora
Un cauto e franco cavalier non voglia.

[1] lagno? [2] risentirsi? [3] veggio [4] gittò

MARINO.

Poichè sì certo è di quest'uomo il Doge,
Più non m'oppongo; e questo a lui sol chiedo[1]:
Vuolsi egli far mallevador del Conte?

IL DOGE.

A sì preciso interrogar, preciso
Risponderò: mallevador pel Conte,
Nè per altr'uom che sia, certo, io non entro;
Dell'opre mie, de' miei consigli il sono:
Quando sien fidi, ei basta. Ho io proposto
Che guardia al Conte non si faccia, e a lui
Si dia l'arbitrio dello Stato in mano?
Ei diritto anderà; tale io diviso.
Ma s'ei si volge al rio sentier, ci manca
Occhio che tosto ce ne faccia accorti,
E braccio che invisibile il raggiunga?

MARCO.

Perchè i principi di sì bella impresa
Contristar con sospetti? E far disegni
Di terrori e di pene, ove null'altro
Che lodi e grazie può aver luogo? Io taccio
Che all'util suo sola una via gli è schiusa;
Lo star con noi. Ma deggio dir qual cosa
Dee sovra ogni altra far per lui fidanza?
La gloria ond'egli è già coperto, e quella
A cui pur anco aspira; il generoso,
Il fiero animo suo. Che un giorno ei voglia
Dall'altezza calar de' suoi pensieri,
E riporsi tra i vili, esser non puote.
Or, se prudenza il vuol, vegli pur l'occhio;
Ma dorma il cor nella fiducia; e poi
Che in così giusta e grave causa, un tanto
Dono ci manda Iddio; con quella fronte,
E con quel cor che si riceve un dono,
Sia da noi ricevuto.

[1] chieggio

MOLTI SENATORI.

Ai voti, ai voti!

IL DOGE.

Si raccolgano i voti; e ognun rammenti
Quanto rilevi che di qui non esca
Motto di tal deliberar, nè cenno
Che presumer lo faccia. In questo Stato
Pochi il segreto hanno tradito, e nullo
Fu tra quei pochi che impunito andasse.

## SCENA IV.

Casa del Conte.

IL CONTE.

Profugo, o condottiero. O come il vecchio
Guerrier nell'ozio i giorni trar, vivendo
Della gloria passata, in atto sempre
Di render grazie e di pregar, protetto
Dal braccio altrui, che un dì potria stancarsi
E abbandonarmi; o ritornar sul campo,
Sentir la vita, salutar di nuovo
La mia fortuna, delle trombe al suono
Destarmi, comandar; questo è il momento
Che ne decide. Eh! se Venezia in pace
Riman, degg'io chiuso e celato ancora
In questo asilo rimaner, siccome
L'omicida nel tempio? E chi d'un regno
Fece il destin, non potrà farsi il suo?
Non troverò tra tanti prenci, in questa
Divisa Italia, un sol che la corona,
Onde il vil capo di Filippo splende,
Ardisca invidiar? che si ricordi
Ch'io l'acquistai, che dalle man di dieci
Tiranni io la strappai, ch'io la riposi
Su quella fronte, ed or null'altro agogno
Che ritorla all'ingrato, e farne un dono
A chi saprà del braccio mio valersi?

## SCENA V.

MARCO, e il CONTE.

IL CONTE.

O dolce amico; ebben qual nova[1] arrechi?

MARCO.

La guerra è risoluta, e tu sei duce.

IL CONTE.

Marco, ad impresa io non m'accinsi mai
Con maggior cor che a questa: una gran fede
Poneste in me: ne sarò degno, il giuro.
Il giorno è questo che del viver mio
Ferma il destin: poi che quest'alma terra
M'ha nel suo glorioso antico grembo
Accolto, e dato di suo figlio il nome,
Esserlo io vo' per sempre; e questo brando
Io consacro per sempre alla difesa
E alla grandezza sua.

MARCO.

Dolce disegno!
Non soffra il ciel che la fortuna il rompa.....
O tu medesmo.

IL CONTE.

Io? come?

MARCO.

Al par di tutti
I generosi, che giovando altrui
Nocquer sempre a sè stessi, e superate
Tutte le vie delle più dure imprese,

[1] che nunzio

Caddero a un passo poi, che facilmente
L'ultimo de' mortali avria varcato.
Credi ad un uom che t'ama: i più de' nostri
Ti sono amici; ma non tutti il sono.
Di più non dico, nè mi lice; e forse
Troppo già dissi. Ma la mia parola
Nel fido orecchio dell'amico stia,
Come nel tempio del mio cor, rinchiusa.

IL CONTE.

Forse io l'ignoro? E forse ad uno ad uno
Non so quai siano[1] i miei nemici?

MARCO.

E sai
Chi te gli ha fatti? In pria l'esser tu tanto
Maggior di loro, indi lo sprezzo aperto
Che tu ne festi in ogni incontro. Alcuno
Non ti nocque finor; ma chi non puote
Nocer[2] col tempo? Tu non pensi ad essi,
Se non allor che in tuo cammin li trovi;
Ma pensan essi a te, più che non credi.
Spregia il grande, ed obblia; ma il vil si gode
Nell'odio. Or tu non irritarlo: cerca
Di spegnerlo; tu il puoi forse. Consiglio
Di vili arti ch'io stesso a sdegno avrei,
Io non ti do, nè tal da me l'aspetti.
Ma tra la noncuranza[3] e la servile
Cautela avvi una via; v'ha una prudenza
Anche[4] pei cor più nobili e più schivi;
V'ha un'arte d'acquistar l'alme volgari,
Senza discender fino ad esse: e questa
Nel senno tuo, quando tu vuoi, la trovi.

IL CONTE.

Troppo è il tuo dir verace: il tuo consiglio
Le mille volte a me medesmo io il diedi;

[1] sieno [2] Nuocer [3] non curanza, [4] Anco

E sempre all'uopo ei mi fuggì di mente;
E sempre appresi a danno mio che dove
Semina l'ira, il pentimento miete.
Dura scola[1] ed inutile! Alfin stanco
Di far leggi a me stesso, e trasgredirle,
Tra me fermai che, s'egli è mio destino
Ch'io sia sempre in tai nodi avviluppato
Che mestier faccia a districarli[2] appunto
Quella virtù che più mi manca, s'ella
È pur virtù; se è mio destin che un giorno
Io sia colto in tai nodi, e vi perisca;
Meglio è senza riguardi andargli incontro.
Io ne appello a te stesso: i buoni mai
Non fur senza nemici, e tu ne hai dunque.
E giurerei che un sol non è tra loro
Cui tu degni, non dico accarezzarlo,
Ma non dargli a veder che lo dispregi.
Rispondi.

MARCO.

È ver: se v'ha mortal di cui
La sorte invidii, è sol colui che nacque
In luoghi e in tempi ov'uom potesse aperto
Mostrar l'animo in fronte, e a quelle prove
Solo trovarsi ove più forza è d'uopo
Che accorgimento: quindi, ove convenga
Simular, non ti faccia maraviglia
Che poco esperto io sia. Pensa per altro
Quanto più m'è concesso impunemente
Fallire in ciò che a te; che poche vie
Al pugnal d'un nemico offre il mio petto;
Che me contra[3] i privati odii assecura
La pubblica ragion; ch'io vesto il saio
Stesso di quei che han la mia sorte in mano.
Ma tu stranier, tu condottiero al soldo
Di togati signor, tu cui lo Stato

[1] scuola [2] disbrigarli [3] *Anche questo* contra *è rimasto! Cfr. pag. 176.*

Dà tante spade per salvarlo, e niuna
Per salvar te..... fa che gli amici tuoi
Odan sol le tue lodi; e non dar loro
La trista cura di scolparti. Pensa
Che felici non son, se tu nol sei.
Che dirò più? Vuoi che una corda io tocchi,
Che ancor più addentro nel tuo cor risoni?[1]
Pensa alla moglie tua, pensa alla figlia
A cui tu se' sola speranza: il cielo
Diè loro un'alma per sentir la gioia,
Un'alma che sospira i dì sereni,
Ma che nulla può far per conquistarli.
Tu il puoi per esse; e lo vorrai. Non dire
Che il tuo destin ti porta; allor che il forte
Ha detto: io voglio, ei sente esser più assai
Signor di sè che non pensava in prima.

IL CONTE.

Tu hai ragione. Il ciel si prende al certo
Qualche cura di me, poichè m'ha dato
Un tale amico. Ascolta; il buon successo
Potrà, spero, placar chi mi disama:
Tutto in letizia finirà. Tu intanto
Se cosa odi di me che ti dispiaccia,
L'indole mia ne incolpa, un improvviso
Impeto primo, ma non mai l'obblio
Di tue parole.

MARCO.

Or la mia gioia è intera.
Va, vinci, e torna. Oh come atteso e caro
Verrà quel messo che la gloria tua
Con la salute della patria annunzi!

[1] risuoni?

*Fine dell'atto primo.*

# ATTO SECONDO.

## SCENA I.

Parte dal campo ducale con tende.

MALATESTI e PERGOLA.

PERGOLA.

Sì, condottier; come ordinaste, in pronto
Son le mie bande. A voi commise il Duca
L'arbitrio della guerra: io v'ho ubbidito[1],
Ma con dolor; ve ne scongiuro ancora,
Non diam battaglia.

MALATESTI.

Anzian d'anni e di fama,
O Pergola, qui siete; io sento il peso
Del vostro voto; ma cangiar non posso
Il mio. Voi lo vedete; il Carmagnola
Ci provoca ogni dì: quasi ad insulto
Sugli occhi nostri alfin Maclodio ha stretto:
E due partiti ci rimangon soli;
O lui cacciarne, o abbandonar la terra,
Che saria danno e scorno.

PERGOLA.

A pochi è dato,
A pochi egregi il dubitar di novo[2],
Quando han già detto: ell'è così. S'io parlo

[1] obbedito [2] di nuovo

E che tale vi tengo. Italia forse
Mai da' barbari in poi non vide a fronte
Due sì possenti eserciti: ma il nostro
L'ultimo sforzo è di Filippo. In ogni
Fatto di guerra entra fortuna, e sempre
Vuol la sua parte: chi nol sa? Ma quando
Ne va il tutto, o Signore, allor non vuolsi
Dargliene più ch'ella non chiede; e questo
Esercito con cui tutto possiamo
Salvar, ma che perduto in una volta
Mai più rifar non si potria, non dèssi
Come un dado gittarlo ad occhi chiusi,
Avventurarlo in un sì piccol [1] campo,
E in un campo mal noto, e quel che è peggio
Noto al nemico. Ei qui ci trasse: un torto
Argin divide le due schiere: a destra
E a sinistra paludi, in esse sparsi
I suoi drappelli; e noi fuori de' nostri
Alloggiamenti non teniamo un palmo
Pur di terren. Credete ad un che l'arti
Conosce di costui, che ha combattuto
Al fianco suo: qui c'è [2] un'insidia. Forse
La miglior via di guerreggiar quest'uomo
Saria tenerlo a bada, aspettar tempo,
Tanto che alcun dei duci ai quali è sopra
Prendesse [3] a noia il suo superbo impero;
E il fascio ch'egli or nella mano ha stretto
Si rallentasse alfin. Pur, se a giornata
Venir si deve [4], non è questo il loco:
Usciam di qui, scegliamo un campo noi,
Tiriam quivi il nemico: ivi in un giorno,
Senza svantaggio almanco, si decida.

MALATESTI.

Due grandi schiere a fronte stanno; e grande
Fia la battaglia: d'una tale appunto

[1] picciol [2] v'è [3] Pigliasse [4] debbe

Abbisogna Filippo. A questi estremi
A poco a poco ei venne, e coi consigli
Che or proponete: a trarnelo, fia d'uopo
Appigliarci agli opposti. Il rischio vero
Sta nell'indugio; e nel mutare il campo
Rovina certa. Chi sapria dir quanto
Di numero e di cor scemato ei fia,
Pria che si ponga altrove? Ora egli è quale
Bramar lo puote un capitan; con esso
Tutto lice tentar.

## SCENA II.

SFORZA, FORTEBRACCIO, e DETTI.

MALATESTI.

Ditelo, o Sforza,
E Fortebraccio; voi giungete in tempo:
Ditelo voi, come trovaste il campo?
Che possiamo sperarne?

SFORZA.

Ogni gran cosa.
Quando gli ordini udir, quando lor parve
Che una battaglia si prepari, io vidi
Un feroce tripudio: alla chiamata
Esultando venièno, e col sorriso
Si fean cenno a vicenda. E quando io corsi
Entro le file, ad ogni schiera un grido
S'alzava; ognuno in me fissando il guardo
Parea dicesse: o condottier, v'intendo.

FORTEBRACCIO.

E tai son tutti: allor ch'io venni a' miei,
Tutti mi furo intorno. Un mi dicea:
Quando udremo le trombe? Altri: noi siamo

Stanchi d'esser beffati; e tutti ad una[1]
La battaglia chiedean, come già certi
Dell'ottenerla, e dubbi sol del quando.
Ebben, compagni, io rispondea, se il segno
Presto s'udrà, mi date voi parola
Di vincere con me? Gli elmi levati
Sull'aste, un grido universal d'assenso
Fu la risposta[2], ond'io gioisco ancora.
E a tai soldati ci venia proposto
D'intimar la ritratta? e che alle[3] mani,
Che già posate sulle spade aspettano
L'ordin di sguainarle e di ferire,
Si comandasse di levar le tende?
Chi fronte avria di presentarsi ad essi
Con tal ordine ormai?

PERGOLA.

Dal parlar vostro
Un novo[4] modo di milizia imparo;
Che i soldati comandino, e che i duci
Ubbidiscano[5].

FORTEBRACCIO.

O Pergola, i soldati
A cui capo son io, fur da quel Braccio
Disciplinati, che per tutto ancora
Con maraviglia e con terror si noma;
E non son usi a sostener gli schemi
Dell'inimico.

PERGOLA.

Ed io conduco genti
Da me, qual ch'io mi sia, disciplinate;
E sono avvezze ad aspettar la voce
Del condottiero, ed a fidarsi in lui.

[1] in una [2] parola [3] ed alle [4] nuovo [5] Obbediscano.

MALATESTI.

Dimentichiamo or noi che numerati
Sono i momenti, e non ne resta alcuno
Per le gare private?

## SCENA III.

TORELLO, e DETTI.

SFORZA.

Ebben, Torello,
Siete mutato di parer? Vedeste
L'animo ardente de' soldati?

TORELLO.

Il vidi;
Udii le grida del furor, le grida
Della fiducia e del coraggio; e il viso
Rivolsi altrove, onde nessun dei prodi
Vi leggesse il pensier che mal mio grado
Vi si pingeva: era il pensier che false
Son quelle gioie e brevi; era il pensiero
Del valor che si perde. Io cavalcai
Lungo tutta la fronte: io tesi il guardo,
Quanto lunge potei; rividi quelle
Macchie che sorgon qua e là dal suolo
Uliginoso che la via fiancheggia:
Là son gli agguati, il giurerei. Rividi
Quel doppio cinto di muniti carri,
Onde assiepato è del nemico il campo.
Se l'urto primo ei sostener non puote,
Ha una ritratta ove sfuggirlo e uscirne
Preparato al secondo. Un novo[1] è questo
Trovato di costui, per tôrre ai suoi

[1] nuovo

Il pensier primo che s'affaccia ai vinti,
Il pensier della fuga. Ad atterrarlo
Due colpi è d'uopo: ei con un sol ne atterra.
Perchè, non giova chiuder gli occhi al vero,
Non son più quelle guerre, in cui pe' figli
E per le donne e per la patria terra
E per le leggi che la fan sì cara,
Combatteva il soldato; in cui pensava
Il capitano a statuirgli un posto,
Egli a morirvi. A mercenarie genti
Noi comandiamo, in cui più di leggieri
Trovi il furor che la costanza: e' corrono
Volonterosi alla vittoria incontro;
Ma s'ella tarda, se son posti a lungo
Tra la fuga e la morte, ah! dubbia è troppo
La scelta di costoro. E questo evento
Più che tutt'altro antiveder ci è forza.
Vil tempo in cui tanto al comando cresce
Difficoltà, quanto la gloria scema!
Io lo ripeto, non è questo un campo
Di battaglia per noi.

MALATESTI.

Dunque?

TORELLO.

Si muti.
Non siam pari al nemico; andiamo in luogo
Dove lo siam.

MALATESTI.

Così Maclodio a lui
Lascerem quasi in dono? I valorosi,
Che vi son chiusi, non potran tenersi
Più che due giorni.

TORELLO.

Il so; ma non si tratta
Nè d'un presidio qui, nè d'una terra;
Trattasi dello Stato.

SFORZA.

E di che mai
Se non di terre si compon lo Stato?
E quelle che indugiando, ad una ad una
Già lasciammo sfuggir, quante son elle?
Casal, Bina, Quinzano e.... se vi piace
Noveratele voi, chè in tal pensiero
Troppo caldo io mi sento. Il nobil manto,
Che a noi fidato ha il Duca, a brano a brano
Soffriam così che in nostra man si scemi,
E che a lui messo omai da noi non giunga
Che una ritratta non gli annunzi. Intanto
Superbisce il nemico, e ai nostri indugi
Sfacciato insulta.

TORELLO.

E questo è segno, o Sforza,
Ch'ei brama una battaglia.

SFORZA.

Oh, che puot'egli
Bramar di più, che innanzi a sè cacciarne
Con la [1] spada nel fodero?

PERGOLA.

Che puote
Bramar di più? Dirovvel io [2]: che noi
Tutto arrischiam l'esercito in un campo
Ov'egli ha preso ogni vantaggio. Or questo
Poniamo in salvo; chè le terre è lieve
Riprender [3] con gli eserciti.

FORTEBRACCIO

Con quali?
Non, per mia fè, con quelli a cui s'insegna
A diloggiar quando il nemico appare,
A non mirarlo in faccia, a lasciar soli

1 *Qui* Colla; *più giù* con gli. 2 Dirovvel'io 3 Ripigliar

Nelle angosce i compagni; ma con genti
Quali or le abbiam d'ira e di scorno accese,
Impazienti di pugnar, con queste
Si riparan le perdite, e si vince.
Che dobbiamo aspettar? Brandi arrotati,
Perchè lasciarli irrugginir?

SFORZA.

Torello,
Voi temete d'agguati? Anch'io dirovvi:
Non son più quelle guerre, in cui minuti
Drappelletti movean, con l'occhio[1] teso
Ogni macchia guatando, ogni rivolta.
Un'oste intera sopra[2] un'oste intera
Oggi rovescerassi: un tanto stuolo
Si vince sì, ma non s'accerchia; ei spazza
Innanzi a sè gl'intoppi, e fin ch'è unito,
Dovunque sia, sul suo terreno è sempre.

FORTEBRACCIO.
(*a* PERGOLA *e* TORELLO)

Siete convinti?

TORELLO.

Sofferite....

MALATESTI.

Io il sono.
Omai vano è più dir. Certo io mi tengo
Che tutti andrete in operar d'accordo
Più che non foste in divisar disgiunti.
Poi che un partito e l'altro ha il suo periglio,
Scegliamo almen quel che più gloria ha seco.
Noi darem la battaglia: alla frontiera
Io mi pongo coi miei; Sforza vien dietro
E chiude la vanguardia; il mezzo tenga
Della battaglia Fortebraccio: e il nostro

[1] coll'occhio [2] sovra

Ufizio[1] sia con impeto serrarci
Addosso al[2] campo del nemico, aprirlo,
E spingerci a Maclodio. Voi, Torello,
E voi, Pergola, a cui sì dubbia sembra
Questa giornata, io pongo in vostra mano
L'assicurarla: voi, discosti alquanto,
Il retroguardo avrete. O la fortuna,
Pur come suol, seconda i valorosi,
E rompiamo il nemico; e voi piombate
Sopra i dispersi. Ma s'ei dura incontro
L'impeto nostro, e ci vedete entrati
D'onde[3] uscir soli non possiam; venite
A noi, reggete i periglianti amici;
Chè, per cosa che avvenga[4], io vi prometto,
Retrocedere a voi non ci vedrete.

FORTEBRACCIO.

Non ci vedrete, no.

SFORZA.

Siatene certi.

FORTEBRACCIO.

Sia lode al ciel, combatteremo alfine:
Mai non accadde a capitan, ch'io sappia,
Per fare il suo mestier contender tanto.

PERGOLA.

O Carmagnola, tu pensasti che oggi
Il giovenil corruccio alla prudenza
Prevarrebbe dei vecchi; e ti apponesti.

FORTEBRACCIO.

Sì, la prudenza è la virtù dei vecchi:
Ella cresce con gli anni, e tanto cresce
Che alfin diventa.....

PERGOLA.

Ebben, dite.

[1] Ufficio [2] il [3] *Nell'ediz. 1820 e '45:* Donde [4] accaggia

FORTEBRACCIO.

Paura;
Poi che volete ad ogni modo udirlo.

MALATESTI.

Fortebraccio!

PERGOLA.

L'hai detto. Ad un soldato
Che già più volte avea pugnato e vinto
Prima che tu vedessi una bandiera,
Oggi tu il primo hai detto.....

MALATESTI.

Da quel lato
Presso Maclodio è posto il Carmagnola.
Quegli fra noi che avere oggi pensasse
Altro nemico che costui, sarebbe
Un traditor: pensatamente il dico.

PERGOLA.

Ritratto il voto che dapprima io diedi;
E il do per la battaglia: ella fia quale
Predissi allor; ma non importa. Allora
Potea schifarsi; or la domando io primo:
Io son per la battaglia.

MALATESTI.

Accetto il voto
Ma non l'augurio: lo distorni il cielo
Sul capo del nemico.

PERGOLA.

O Fortebraccio,
Tu m'hai offeso.

MALATESTI.

Or via. ....

FORTEBRACCIO.

Se così credi,
Sia pur così: perchè a te spiaccia, o a quale

Altro pur sia, non crederai ch'io voglia
Una parola ritirar che uscita
Dalle labbra mi sia.

MALATESTI.

(*in atto di partire*)

Chi resta fido
A Filippo, mi segua.

PERGOLA.

Io vi prometto
Che oggi darem battaglia, e che di noi
Non mancheravvi alcuno. O Fortebraccio,
Non giunger onta ad onta; io ti ripeto,
Tu m'hai offeso. Ascolta, io t'offro il modo
Che tu mi renda l'onor mio, serbando
Intatto il tuo.

FORTEBRACCIO.

Che vuoi?

PERGOLA.

Dammi il tuo posto.
Ovunque tu combatta, a tutti è noto
Che tu volesti la battaglia, ed io,
Io devo[1] ad ogni modo essere in luogo
Che l'amico e il nemico aperto veda[2]
Ch'io non ho... tu m'intendi.

FORTEBRACCIO.

Io son contento.
Prendi[3] quel posto; poi che il brami, è tuo.
O forte, or m'odi: ora m'è dolce il dirti
Ch'io non t'offesi, no: per la fortuna
Del signor nostro tu soverchio temi:
Questo dir volli. Ma il timor che nasce
In cor di quel[4] che ama la vita, e l'ama

[1] deggio [2] veggia [3] Piglia [4] quei

Più dell'onor, ma che nel cor del prode
Muore al primo periglio ch'egli affronta,
E mai più non risorge, o valoroso,
Pensavi tu?...

PERGOLA.

Nulla pensai: tu parli
Da generoso qual tu sei. (*a* MALATESTI)
Signore,
Voi consentite al cambio?...

MALATESTI.

Io ci consento[1];
E son ben lieto di veder tant'ira
Tutta cader sovra il nemico.

TORELLO. (*allo* SFORZA)

Io stava
Col Pergola da prima; ingiusto, io spero,
Non vi parrà.....

SFORZA.

V'intendo; e con lui state
Alla vanguardia: ultimi e primi, tutti
Combatterem; poco m'importa il dove.

MALATESTI.

Non più ritardi. Iddio sarà coi prodi. (*partono*)

## SCENA IV.

Campo veneziano. Tenda del Conte.

IL CONTE, un SOLDATO.[2]

SOLDATO.

Signor, l'oste nemica è in movimento:
La vanguardia è sull'argine, e s'avanza.

[1] v'acconsento [2] poi un Soldato che sopraggiunge.

IL CONTE.

I condottieri dove son?

SOLDATO.

Qui tutti
Fuor della tenda i principali; e stanno
Gli ordin vostri aspettando.

IL CONTE.

Entrino tosto.

(*parte il Soldato*)

## SCENA V.

IL CONTE.

Eccolo il dì ch'io bramai tanto. — Il giorno
Ch'ei non mi volle udir, che invan pregai,
Che ogni adito era chiuso, e che deriso,
Solo, io partiva, o non sapea per dove,
Oggi con gioia io lo rammento alfine.
Ti pentirai, dicea, mi rivedrai,
Ma condottier de' tuoi nemici, ingrato!
Io lo dicea; ma allor pareva un sogno,
Un sogno della rabbia; ed ora è vero.
Gli sono a fronte: ecco mi balza il core:
Io sento il dì della battaglia..... E s'io.....
No: la vittoria è mia.

## SCENA VI.

IL CONTE, GONZAGA, ORSINI, TOLENTINO, altri CONDOTTIERI.

IL CONTE.

Compagni, udiste
La lieta nova [1]: l'inimico ha fatto

[1] nuova

Ciò ch'io volea; così voi pur farete.
E il sol che sorge, a ognun di noi, lo giuro,
Il più bel dì di nostra vita apporta.
Non è tra voi chi una battaglia aspetti
Per farsi un nome, il [1] so; ma questa sera
L'avrem più glorioso; e la parola
Che al nostro orecchio sonerà [2] più grata,
Omai fia quella di Maclodio. Orsini,
Son pronti i tuoi?

ORSINI.

Sì.

IL CONTE.

Corri all'imboscate
Sulla destra dell'argine; raggiungi
Quei che vi stanno, e prendine [3] il comando.
E tu a sinistra, o Tolentino. E quindi
Non vi movete, che non sia lo scontro
Incominciato; quando ei fia, correte
Alle spalle al nemico. Udite entrambi.
Se dell'insidie egli s'avvede, e tenta
Ritrarsi, appena avrà voltato il dorso,
Siategli addosso uniti: io son con voi.
Provochi, o fugga, oggi dev'esser vinto.

ORSINI.

E [4] lo sarà. *(parte)*.

TOLENTINO.

T'ubbidirem [5], vedrai. *(parte)*.

IL CONTE. *(agli altri)*

Tu, Gonzaga, al mio fianco. I posti a voi
Assegnerò sul campo. Andiam, compagni;
Si resista al prim'urto: il resto è certo.

[1] io 'l [2] scenderà [3] pigliane [4] Ei [5] Ti obbedirem

## CORO. [1]

S'ode a destra uno squillo di tromba;
A sinistra risponde uno squillo:
D'ambo i lati calpesto rimbomba
Da cavalli e da fanti il terren.
Quinci spunta per l'aria un vessillo;
Quindi un altro s'avanza spiegato:
Ecco appare un drappello schierato;
Ecco un altro che incontro gli vien.

Già di mezzo sparito è il terreno;
Già le spade respingon le spade;
L'un dell'altro le immerge nel seno;
Gronda il sangue; raddoppia il ferir.
— Chi son essi? Alle belle contrade
Qual ne venne straniero a far guerra?
Qual è quei che ha giurato la terra
Dove nacque far salva, o morir?

— D'una terra son tutti: un linguaggio
Parlan tutti: fratelli li dice
Lo straniero: il comune lignaggio
A ognun d'essi dal volto traspar.
Questa terra fu a tutti nudrice,
Questa terra di sangue ora intrisa,
Che natura dall'altre ha divisa,
E ricinta con l'alpe e col mar.

— Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando
Trasse il primo il fratello a ferire?
Oh terror! Del conflitto esecrando
La cagione esecranda qual è? [2]

1 *Qui era una nota:* Vedasi la Prefazione, a pagina [161].
2 qual'è?

— Non la sanno: a dar morte, a morire
Qui senz'ira ognun d'essi è venuto;
E venduto ad un duce venduto,
Con lui pugna, e non chiede il perchè.

— Ahi sventura! Ma spose non hanno,
Non han madri gli stolti guerrieri?
Perchè tutte i lor cari non vanno
Dall'ignobile campo a strappar?
E i vegliardi che ai casti pensieri
Della tomba già schiudon la mente,
Chè non tentan la turba furente
Con prudenti parole placar?

— Come assiso talvolta il villano
Sulla porta del cheto abituro,
Segna il nembo che scende lontano
Sopra[1] i campi che arati ei non ha;
Così udresti ciascun che sicuro
Vede lungi le armate coorti,
Raccontar le migliaia de' morti,
E la pieta dell'arse città.

Là, pendenti dal labbro materno
Vedi i figli che imparano intenti
A distinguer con nomi di scherno
Quei che andranno ad uccidere un dì;
Qui le donne alle veglie lucenti
De' monili far pompa e de' cinti,
Che alle donne diserte de' vinti
Il marito o l'amante rapì.

— Ahi sventura! sventura! sventura!
Già la terra è coperta d'uccisi;
Tutta è sangue la vasta pianura;
Cresce il grido, raddoppia il furor.

[1] Sovra. *Altrove lascia* sovra; *cfr. pag. 247.*

Ma negli ordini manchi e divisi
Mal si regge, già cede una schiera;
Già nel volgo che vincer dispera,
Della vita rinasce l'amor.

Come il grano lanciato dal pieno
Ventilabro nell'aria si spande;
Tale intorno per l'ampio terreno
Si sparpagliano i vinti guerrier.
Ma improvvise terribili bande
Ai fuggenti s'affaccian sul calle;
Ma si senton più presso alle spalle
Anelare [1] il temuto destrier.

Cadon trepidi a piè de' nemici,
Gettan [2] l'arme, si danno prigioni:
Il clamor delle turbe vittrici
Copre i lai del tapino che mor.[3]
Un corriero è salito in arcioni;
Prende un foglio, il ripone, s'avvia,
Sferza, sprona, divora la via;
Ogni villa si desta al rumor.[4]

Perchè tutti sul pesto cammino
Dalle case, dai campi accorrete?
Ognun chiede con ansia al vicino,
Che gioconda novella recò?
Donde ei venga, infelici, il sapete,
E sperate che gioia favelli?
I fratelli hanno ucciso i fratelli:
Questa orrenda novella vi do.

Odo intorno festevoli gridi;
S'orna il tempio, e risona [5] del canto;
Già s' innalzan dai cori [6] omicidi
Grazie ed inni che abbomina il ciel.
Giù dal cerchio dell'alpi frattanto
Lo straniero gli sguardi rivolve;
Vede i forti che mordon la polve,
E li conta con gioia crudel.

[1] Scalpitare [2] Rendon [3] muor. [4] romor. [5] risuona [6] cuori

Affrettatevi, empite le schiere,
Sospendete i trionfi ed i giochi,[1]
Ritornate alle vostre bandiere:
Lo straniero discende; egli è qui.
Vincitor! Siete deboli e pochi?
Ma per questo a sfidarvi ei discende;
E voglioso a quei campi v'attende
Dove[2] il vostro fratello perì.

Tu che angusta a' tuoi figli parevi,
Tu che in pace nutrirli non sai,
Fatal terra, gli estrani ricevi:
Tal giudizio[3] comincia per te.
Un nemico che offeso non hai,
A tue mense insultando s'asside;
Degli stolti le spoglie divide;
Toglie il brando di mano a' tuoi re.

Stolto anch'esso! Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
Solo al vinto non toccano i guai;
Torna in pianto dell'empio il gioir.
Ben talor nel superbo viaggio
Non l'abbatte l'eterna vendetta;
Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;
Ma lo coglie all'estremo sospir.

Tutti fatti a sembianza d'un Solo,
Figli tutti d'un solo Riscatto,
In qual ora[4], in qual parte del suolo,
Trascorriamo quest'aura vital,
Siam fratelli; siam stretti ad un patto:
Maledetto colui che l'infrange,[5]
Che s'innalza sul fiacco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!

[1] giuochi [2] Ove [3] giudicio [4] qual'ora [5] lo infrange

*Fine dell'atto secondo.*

# ATTO TERZO.

## SCENA I.

Tenda del Conte.

IL CONTE e il PRIMO COMMISSARIO.

IL CONTE.

Siete contenti?

PRIMO COMMISSARIO.

Udir l'alto trionfo
Della patria; vederlo; essere i primi
A salutarla vincitrice; a lei
Darne l'annunzio; assistere alla fuga
De' suoi nemici; e mentre al nostro orecchio
Rimbomba il suon della minaccia ancora,
Veder la gloria sua fuor del periglio
Uscir raggiante e più che mai serena,
Come un sol dalle nubi; è gioia questa
Forse, o signor, cui la parola arrivi?
Voi la vedete: essa vi sia misura
Della riconoscenza; e ben ci tarda
Di rendervi tal grazie in altro nome
Che non è il nostro, e del Senato a voi
Riferir la letizia e il guiderdone.
Ei sarà pari al merto.

IL CONTE.

Io già lo tengo.
Venezia è salva; ho liberata in parte

Una grande promessa; ho fatto alfine
Risovvenir di me tal che m'avea
Dimenticato; ho vinto.

PRIMO COMMISSARIO.

Ed or si vuole
Assicurar della vittoria il frutto.

IL CONTE.

..... Questa è mia cura.

PRIMO COMMISSARIO.

Or che dal vostro brando
Sgombra è la via, noi ci aspettiam che tutta
Voi la farete, nè starem fin tanto
Che non si giunga del nemico al trono.

IL CONTE.

Quando fia tempo.

PRIMO COMMISSARIO.

E che? Voi non volete
Inseguire i fuggenti?

IL CONTE.

Ora non [1] voglio.

PRIMO COMMISSARIO.

Ma il Senato lo crede.... E noi ben certi
Che pari all'alta occasion, che pari
Alla vittoria il vostro ardor saria
Nel proseguirla, abbiamo a lui....

IL CONTE.

Vi siete
Troppo affrettati.

[1] Or non lo

PRIMO COMMISSARIO.

E che dirà mai quando
Udrà che ancor siam qui?

IL CONTE.

Dirà, che il meglio
È di fidarsi a chi per lui già vinse.

PRIMO COMMISSARIO.

Ma.... che pensate far?

IL CONTE.

Ve l'avrei detto
Più volentier pochi momenti or sono;
Pur convien ch'io vel dica. Io non mi voglio
Allontanar di qui pria ch'espugnate
Non sian le rocche che ci stan d'intorno.
Voglio un solo nemico, e quello in faccia.

PRIMO COMMISSARIO.

Or dunque i nostri voti....

IL CONTE.

I vostri voti
Più arditi son del brando mio, più rapidi
De' miei cavalli;.... ed io.... la prima volta
È che mi sento dir pur ch'io[1] m'affretti.

PRIMO COMMISSARIO.

Ma pensaste abbastanza?

IL CONTE.

E che! Sì nova[2]
Mi giunge una vittoria? E vi par egli[3]
Che questa gioia mi confonda il core
Tanto che il primo mio pensier non sia
Per ciò che resta a far?

[1] m'ascolto dir ch'io pur [2] nuova [3] Dunque mi giunge una vittoria? E parvi

## SCENA II.

Il SECONDO COMMISSARIO, e DETTI.

SECONDO COMMISSARIO. (*al* CONTE)[1]

Signor, se tosto
Non correte al riparo, una sfacciata
Perfidia s'affatica a render vana
Sì gran vittoria; e già l'ha fatto in parte.

IL CONTE.

Come?

SECONDO COMMISSARIO.

I prigioni escon del campo a torme;
I condottieri ed i soldati a gara
Li mandan sciolti, nè tener li puote
Fuor che un vostro comando.

IL CONTE.

Un mio comando?

SECONDO COMMISSARIO.

Esitereste a darlo?

IL CONTE.

È questo un uso
Della guerra, il sapete. È così dolce
Il perdonar quando si vince! e l'ira
Presto si cambia[2] in amistà ne' cori
Che batton sotto il ferro. Ah! non vogliate
Invidiar sì nobil premio a quelli
Che hanno per voi posta la vita, ed oggi
Son generosi, perchè ier fur prodi.

SECONDO COMMISSARIO.

Sia generoso chi per sè combatte,

[1] *Manca.* [2] cangia

Signor; ma questi, e ad onor l'hanno, io credo,
Al nostro soldo han combattuto; e nostri
Sono i prigioni.

IL CONTE.

E voi potete adunque
Creder così: quei che gli han visti a fronte,
Che assaggiaro i lor colpi, e che a fatica
Su lor le mani insanguinate han poste,
Noi crederan sì di leggieri.

PRIMO COMMISSARIO.

È questa
Dunque una giostra di piacer? Non vince
Per conservar, Venezia? E vana al tutto
Fia la vittoria?

IL CONTE.

Io già l'udii, di novo [1]
La devo [2] udir questa parola: amara,
Importuna mi vien come l'insetto
Che, scacciato una volta, anco a ronzarmi
Torna sul volto.... La vittoria è vana?
Il suol d'estinti ricoperto, sparso
E scoraggiato il resto.... il più fiorente
Esercito! col qual, se unito ancora
E mio foss'egli, e mio davver, torrei
A correr tutta Italia; ogni disegno
Dell'inimico al vento; anche [3] il pensiero
Dell'offesa a lui tolto; a stento usciti
Dalle mie mani, e di fuggir contenti
Quattro tai duci, contro a' quai pur ieri
Era vanto il resistere; svanito
Mezzo il terror di que' gran nomi; ai nostri
Raddoppiato [4] l'ardir che agli altri è scemo;
Tutta la scelta della guerra in noi;
Nostre le terre ch'egli han sgombre.... è nulla?

[1] di nuovo [2] deggio [3] anco (*ma più sù lasciò* anco!) [4] Addoppiato

Pensate voi che torneranno al Duca
Que' prigioni? che l'amino? che a loro
Caglia di lui più che di voi? ch'egli abbiano
Combattuto per esso? Han combattuto
Perchè all'uomo che segue una bandiera,
Grida una voce imperiosa in core:
Combatti, e vinci. E' son perdenti; e' sono
Tornati in libertà; si venderanno....
Oh! tale ora è il soldato.... a chi primiero
Li comprerà.... Comprateli, e son vostri.

PRIMO COMMISSARIO.

Quando assoldammo chi dovea con essi
Pugnar, comprarli noi credemmo allora.

SECONDO COMMISSARIO.

Signor, Venezia in voi si fida; in voi
Vede essa[1] un figlio; e quanto all'util suo,
Alla sua gloria può condur, s'aspetta
Che si faccia da voi.

IL CONTE.

Tutto ch'io posso.

SECONDO COMMISSARIO.

Ebben, che non potete in questo campo?

IL CONTE.

Quel che chiedete: un uso antico, un uso
Caro ai soldati violar non posso.

SECONDO COMMISSARIO.

Voi cui nulla resiste, a cui sì pronto
Tien dietro ogni voler, sì ch'uom[2] non vede
Se per amore o per timor si pieghi,
Voi non potreste in questo campo, voi
Fare una legge, e mantenerla?

[1] Ved'ella [2] sicch'uom

IL CONTE.

Io dissi
Ch'io non potea: meglio or dirò: nol voglio.
Non più parole; con gli [1] amici è questo
Il mio costume antico, ai giusti preghi
Soddisfar tosto e lietamente, e gli altri
Apertamente rifiutar. Soldati!

SECONDO COMMISSARIO.

Ma.... che disegno è il vostro?

IL CONTE.

Or lo vedrete.
*(a un Soldato che entra)*
Quanti prigion restano ancora?

IL SOLDATO.

Io credo
Quattrocento [2], signor.

IL CONTE.

Chiamali.... chiama
I più distinti.... quei che incontri i primi:
Vengan qui tosto. *(parte il Soldato)*
Io 'l potrei certo.... Ov'io
Dessi un tal cenno, non s'udria nel campo
Una repulsa [3]; ma i miei figli, i miei
Compagni del periglio e della gioia,
Quei che fidano in me, che un capitano
Credon seguir sempre a difender pronto
L'onor della milizia ed il vantaggio,
Io tradirli così! Farla più serva,
Più vil, più trista che non è!.... Signori,
Fidente io son, come i soldati il sono;
Ma se cosa or da me chiedete a forza,
Che mi tolga l'amor de' miei compagni,
Se mi volete separar da quelli,

[1] cogli [2] Quattro cento [3] ripulsa

E a tal ridurmi ch'io non abbia appoggio
Altro che il vostro, mio malgrado [1] il dico,
M'astringerete a dubitar....

SECONDO COMMISSARIO.

Che dite!

## SCENA III.

I PRIGIONIERI,[2] tra i quali PERGOLA figlio, e DETTI.

IL CONTE. *(ai Prigionieri [2])*

O prodi indarno, o sventurati!.... A voi
Dunque fortuna è più crudel? Voi soli
Siete alla trista prigionia serbati?

UN PRIGIONIERE.[3]

Tale, eccelso signor, non era il nostro
Presentimento: allor che [4] a voi dinanzi
Fummo chiamati, udir ci parve il messo
Di nostra libertà. Già tutti l'hanno
Ricovrata color che agli altri duci,
Minor di voi, caddero in mano; e noi....

IL CONTE.

Voi, di chi siete prigionier?

IL PRIGIONIERE.

Noi fummo
Gli ultimi a render l'armi. In fuga o preso
Già tutto il resto, ancor per pochi istanti
Fu sospesa per noi l'empia fortuna
Della giornata; alfin voi feste il cenno

[1] a mio mal grado [2] Prigioni [3] Prigione; *e così sempre.*
[4] allorchè

D'accerchiarci, o signor: soli, non vinti,
Ma reliquie de' vinti, al drappel vostro.... [1]

IL CONTE.

Voi siete quelli? Io son contento, amici,
Di rivedervi; e posso ben far fede
Che pugnaste da prodi: e se tradito
Tanto valor non era, e pari a voi
Sortito aveste un condottier, non era
Piacevol tresca esservi a fronte.

IL PRIGIONIERE.

Ed ora
Ci fia sventura il non aver ceduto
Che a voi, signore? E quelli a cui toccato
Men glorioso è il vincitor, l'avranno
Trovato più cortese? Indarno ai vostri
La libertà chiedemmo; alcun non osa
Dispor di noi senza l'assenso vostro;
Ma cel promiser tutti. Oh! se potete
Mostrarvi al Conte, ci dicean; non egli
Certo dei vinti aggraverà la sorte;
Non fia certo per lui tolta un'antica
Cortesia della guerra,... ei che sapria
Esser piuttosto ad inventarla il primo.

IL CONTE. (*ai Commissari*)

Voi gli udite, o signori..... Ebben, che dite?....
Voi, che fareste?.... (*ai Prigionieri*)
Tolga il ciel che alcuno
Più altamente di me pensi ch'io stesso.
Voi siete sciolti, amici. Addio: seguite
La vostra sorte, e s'ella ancor vi porta

[1] *Meglio e più chiaramente virgolato nella prima ediz.:*

altin voi feste il cenno
D'accerchiarci, o Signor, — soli, non vinti,
Ma reliquie dei vinti, — al drappel vostro.

Sotto una insegna che mi sia nemica....
Ebben, ci rivedremo.

(*segni di gioia tra i Prigionieri, che partono; il* CONTE *osserva il* PERGOLA *figlio, e lo ferma*)

O giovinetto,[1]
Tu del volgo non sei; l'abito, e il volto
Ancor più chiaro il dice; e ti confondi
Con gli[2] altri, e taci?

PERGOLA FIGLIO.

O capitano, i vinti
Non han nulla da dir.

IL CONTE.

La tua[3] fortuna
Porti così, che ben ti mostri degno
D'una miglior. Quale è il tuo nome?

PERGOLA FIGLIO.

Un nome
Cui crescer pregio assai difficil fia,
Che un grande obbligo impone a chi lo porta:
Pergola è il nome mio.

IL CONTE.

Che? Tu sei figlio
Di quel valente?

PERGOLA FIGLIO.

Il son.[4]

IL CONTE.

Vieni ed abbraccia
L'antico amico di tuo padre. Io era
Quale or tu sei, quando il conobbi in prima.
Tu mi rammenti i lieti giorni, i giorni
Delle speranze. E tu fa cor: fortuna

[1] giovanetto [2] Cogli [3] Questa [4] Io il son.

Più giocondi principi a me concesse;
Ma le promesse sue sono pei prodi;
E o presto [1] o tardi essa le adempie. Il padre
Per me saluta, o giovinetto [2], e digli
Ch'io non tel chiesi, ma che certo io sono
Ch'ei non volea questa battaglia.

PERGOLA FIGLIO.

Ah! certo,
Non la volea; ma fur parole al vento.

IL CONTE.

Non ti doler: del capitano è l'onta
Della sconfitta; e sempre ben comincia
Chi da forte combatte ove [3] fu posto.
Vien meco; (*lo prende* [4] *per mano*)
ai duci io vo' mostrarti, io voglio
Renderti la tua spada. (*ai Commissari*)
Addio, signori;
Giammai pietoso coi nemici vostri
Io non sarò, che dopo averli vinti.
(*partono il* CONTE *e* PERGOLA *figlio*).

## SCENA IV.

I due COMMISSARI.

SECONDO COMMISSARIO.

(*dopo qualche silenzio*)

Direte ancor che a presagir perigli
Troppo facil son io? che le parole
De' suoi contrari, il mio sospetto antico,
L'odio forse, chi sa? mi fanno ingiusto
Contro [5] costui? ch'egli è sdegnoso, ardente,
Ma leal? che da lui cercar non dèssi
Ossequi, ma servigi, e quando in grave

[1] E tosto [2] giovanetto [3] ov'ei [4] piglia [5] Contra

Caso il nostro volere[1] a lui s'intimi,
Il dubitar ch'egli resista è un sogno?
Vi basta questo?

PRIMO COMMISSARIO.

C'è[2] di più. Gli dissi
Che a noi premea che s'inseguisse il vinto:
Ei ricusò.

SECONDO COMMISSARIO.

Ma che rispose?

PRIMO COMMISSARIO.

Ei vuole
Assicurarsi delle rocche.... ei teme....

SECONDO COMMISSARIO.

Cauto ad un tratto è divenuto.... e dopo
Una vittoria.

PRIMO COMMISSARIO.

La parola a stento
Gli uscia di bocca: ella parea risposta
All'indiscreto che t'assedia, e vuole
Il tuo segreto che per nulla il tocca.

SECONDO COMMISSARIO.

Ma l'ha poi detto il suo segreto? E questo
Motivo ond'egli accontentar vi volle,
Vi parve il solo suo motivo, il vero?

PRIMO COMMISSARIO.

Nol so, non ci[3] badai, tempo non ebbi
Che di pensar ch'io mi trovava innanzi
Un temerario, e ch'io sentia parole
Inusitate ai pari nostri.

[1] la nostra voglia [2] V'ha [3] vi

SECONDO COMMISSARIO.

E s'egli
Al suo signore antico, al primo ond'ebbe
Onor supremi, all'alta creatura
Della sua spada, più terror che danno
Volesse far? fargli pensar soltanto
Quel ch'egli era per lui, quel che gli è contro?
Tal nemico mostrarglisi, ch'ei brami
D'averlo amico ancor? S'ei non potesse
Tutto staccare il suo pensier da un trono
Ch'egli alzò dalla polve; ov'ebbe il primo
Grado dopo colui che v'è seduto?
Se un duca ardente di conquiste, e inetto
A sopportar d'una corazza il peso,
Che d'una mano ha d'uopo e d'un consiglio,
E [1] al condottier lo chiede, e gli comanda
Ciò ch'ei medesmo gl'inspirò, più grato
Signor, più dolce al condottier paresse,
Che molti, e vigilanti, e più bramosi
Di conservar che d'acquistar, cui preme
Sovr'ogni cosa il comandar davvero?

PRIMO COMMISSARIO.

Tutto io m'aspetto da costui.

SECONDO COMMISSARIO.

Teniamo
Questo sospetto: il suo contegno, i nostri
Accorgimenti il faran chiaro in breve,
O ad altro almen ci guideranno. Ei trama
Certo. Colui che trama, e del successo
Si pasce già, come se il tenga,[2] ardito
Parla ancor che nol voglia; e quei che sprezza
In faccia il suo signor, già in cor ne ha scelto
Un altro, o pensa a diventarlo[3] ei stesso.
No: da Filippo ei non è sciolto in tutto.

[1] Che [2] e già si pasce Del suo disegno, come il tenga, [3] divenirlo

A quella stirpe onde la sposa egli ebbe
Non è stranier: troppo gli è caro il nodo
Che ad essa un dì lo strinse. In quella figlia,
Che ha tanta parte in suo pensier, non scorre
Col suo confuso de' Visconti il sangue?

PRIMO COMMISSARIO.

Come parlò! Come passò dall'ira
Al non curar! Con che superba pace
Disubbidì! Siam noi nel nostro campo?
Di Venezia i mandati? Eran costoro
Vinti e prigioni? E più sicuro il guardo
Portavano di noi! Noi testimoni
Del suo poter, del conto in cui ci tiene,
De' nostri acquisti così sparsi al vento,
Di tal gioia, di tai grazie, di tali
Abbracciamenti! Oh! ciò durar non puote.
Che avviso è il vostro?

SECONDO COMMISSARIO.

Haccene[1] due? Soffrire,
Dissimular, fargli querela ancora
D'un'offesa che mai creder non puote
Dimenticata, e insiem la strada aprirgli
Di ripararla a modo suo; gradire
Che ch'ei ne faccia; chiedergli soltanto
Ciò che siam certi d'ottenerne; opporci
Sol quanto basti a far che vera appaia
Condiscendenza il resto; a dichiararsi
Non astringerlo mai; vegliare intanto;
Scriverne ai Dieci, ed aspettar comandi.

PRIMO COMMISSARIO.

Viver così! Che si diria di noi?
Dell'alto ufizio[2] che ci fu commesso,

[1] Avvene [2] ufficio

# ATTO QUARTO.

## SCENA I.

Sala dei Capi del Consiglio dei Dieci, in Venezia.

MARCO Senatore, e MARINO uno dei Capi.

MARCO.

Eccomi al cenno degli eccelsi Capi
Del Consiglio de' Dieci.

MARINO.

Io parlo in nome
Di tutti lor. Vi si destina un grave
Incarco, fuor[1] di qui: se un argomento
Di confidenza questo sia[2].... la vostra
Coscienza il diravvi.

MARCO.

Essa[3] mi dice
Che scarsa al merto ed all' ingegno mio
Dee la patria concederla, ma intera
Alla fede ed al cor.

MARINO.

La patria! È un nome
Dolce a chi l'ama oltre ogni cosa, e sente
Di vivere per lei; ma proferirlo
Senza tremar non dee chi resta amico
De' suoi nemici.

[1] via [2] fia [3] Ella

MARCO.

Ed io....

MARINO.

Per chi parlaste
Oggi in Senato? Per la patria? I vostri
Sdegni, i vostri terrori eran per lei?
Chi vi rendea sì caldo? Il suo periglio,
O il periglio di chi? Chi difendeste....
Voi solo?

MARCO.

Io so davanti a chi[1] mi trovo.
Sta la mia vita in vostra man, ma il mio
Voto non già: giudice ei non conosce
Fuor che il mio cor; nè d'altro esser può reo
Che d'avergli mentito. A darne conto
Pur disposto son io.

MARINO.

Tutto che puote
Por la patria in periglio, essere inciampo
All'alte mire sue, dargli sospetto,
È in nostra man. Perchè ci siate or voi,
Se nol sapete, se mostrar vi giova
Di non saperlo, uditelo. Per ora
D'oggi si parli; non vogliam di tutta
La vostra vita interrogar che un giorno.

MARCO.

E che? fors'altro mi si appon? Di nulla
Temer poss'io; la mia condotta....

MARINO.

È nota
Più a noi che a voi. Dalla memoria vostra
Forse assai cose ha cancellato il tempo:
Il nostro libro non obblia.

[1] dinanzi a cui

MARCO.

Di tutto
Ragion darò.

MARINO.

Voi la darete quando
Vi fia chiesta. Non più: quando il Senato
Diede il comando al Carmagnola, a molti
Era sospetta la sua fede; ad altri
Certa parea: potea parerlo allora.
Ei discioglie i prigioni, insulta i nostri
Mandati, i nostri pari; ha vinto, e perde
In perfid'ozio la vittoria. Il velo
Cade dal ciglio ai più. Nel suo soccorso
Troppo fidando, il Trevisan s'innoltra
Nel Po, le navi del nemico affronta;
Sopraffatto dal numero, richiede[1]
Al Capitan rinforzo, e non l'ottiene.
Freme il Senato; poche voci appena
S'alzano ancor per lui. Cremona è presa,
Basta sol ch'ei v'accorra; ei non v'accorre.
Giunge l'annunzio oggi al Senato: alfine
Più non gli resta difensor che un solo:
Solo, ma caldo difensor. Per lui
Innocente è costui, degno di lode
Più che di scusa; e se ci[2] fu sventura,
Colpa è soltanto del destino.... e nostra.
Non è giustizia che il persegue: è solo
Odio privato, è invidia, è basso orgoglio
Che non perdona al sommo, a chi tacendo
Grida co' fatti: io son maggior di voi.
Certo inaudito è un tal linguaggio: i Padri
Nel lor Senato oggi l'udiro; e muti
Si volsero a guardar donde tal voce
Venia, se uno straniero oggi, un nemico
Premere un seggio nel Senato ardia

[1] domanda [2] vi

Chiarito è il Conte un traditor; si vuole
Torgli ogni via di nocere[1]. Ma l'arte
Tanta e l'audacia è di costui, che reso
Ei s'è tremendo a' suoi signori; è forte
Di quella forza che gli abbiam fidata;
Egli ha il cor de' soldati; e l'armi nostre,
Quando voglia[2], son sue; contro di noi
Volger le puote, e il vuol. Certo è follia
Aspettar che[3] lo tenti; ognun risolve
Ch'ei si prevenga, e tosto. A forza aperta
È impresa piena di perigli. E noi
Starem per questo? E il suo maggior delitto
Sarà cagion perchè impunito ei vada?
Sola una strada alla giustizia è schiusa,
L'arte con cui l'ingannator s'inganna.
Ei ci astrinse a tenerla; ebben, si tenga:
Questo è il voto comun. Che fece allora
L'amico di costui? Ve ne rammenta?
Io vel dirò; chè men tranquillo al certo
Era in quel punto il vostro cor, dell'occhio
Che imperturbato vi seguia. Perdeste
Ogni ritegno, oltrepassaste il largo
Confin che un resto di prudenza avea
Prescritto al vostro ardor, dimenticaste
Ciò che promesso v'eravate, intero
Ai men veggenti vi svelaste, a quelli
Cui parea novo[4] ciò che a noi non l'era.
Ognuno allor pensò che oggi in Senato
C'era[5] un uom di soverchio, e che bisogna
Porre il segreto dello Stato in salvo.

MARCO.

Signor, tutto a voi lice: innanzi a voi
Quel che ora io sia, non so; però non posso
Dimenticarmi che patrizio io sono,
Nè a voi tacer che un dubbio tal m'offende.

[1] nuocere [2] ei voglia [3] ch'ei [4] nuovo [5] V'era

Sono un di voi: la causa dello Stato
È la mia causa; e il suo segreto importa
A me non men che altrui.

MARINO.

Volete alfine
Saper chi siete qui? Voi siete un uomo
Di cui si teme, un che lo Stato guarda
Come un inciampo alla sua via. Mostrate
Che nol sarete; il darvene agio ancora
È gran clemenza.

MARCO.

Io sono amico al Conte:
Questa è l'accusa mia; nol nego, io il sono:
E il ciel ringrazio che vigor mi ha dato
Di confessarlo qui. Ma se nemico
E della patria? Mi si provi, è il mio. [1]
Che gli si appone? I prigionier disciolti?
Non li disciolse il vincitor soldato?
Ma invan pregato il condottier non volle
Frenar questa licenza. Il potea forse?
Ma l'imitò. Non ve lo astrinse un uso,
Qual ch'ei sia, della guerra? ed al Senato
Vera non parve questa scusa? e largo
D'ogni onor poscia non gli fu? L'ajuto [2]
Al Trevisan negato? Era più grave
Periglio il darlo; era l'impresa ordita
Ignaro il Conte; ei non fu chiesto a[3] tempo.
E la sentenza che a sì turpe esiglio
Il Trevisan dannò, tutta la colpa
Non rovesciò sovra di lui? Cremona?

[1] Ma se nemico È della patria; mi si provi, è il mio. — *Del resto, tutto questo discorso di Marco riesce più cospicuamente punteggiato nella prima ediz.; dove è messa meglio in evidenza quella specie di dibattito tra le obiezioni presunte e le risposte che vi contrappone l'uomo onesto ed oculato.* [2] *Chi sa mai com'è sfuggita alla spietata persecuzione questa* j! [3] in

Chi di Cremona meditò l'acquisto?
Chi l'ordin diè che si tentasse? Il Conte.
Del popol tutto che a rumor[1] si leva
Non può scarso drappel l'inaspettato
Impeto sostener; ritorna al campo,
Non scemo pur d'un combattente. Al Duce
Buon consiglio non parve incontro un novo[2]
Impensato nemico avventurarsi;
E abbandonò l'impresa. Ella è, fra tante
Sì ben compiute, una fallita impresa;
Ma il tradimento ov'è? Fiero, oltraggioso
Da gran tempo, voi dite, è il suo linguaggio:
Un troppo lungo tollerar macchiato
Ha l'onor nostro. Ed un'insidia, il lava?
E poi che un nodo, un dì sì caro, ormai
Non può tener Venezia e il Carmagnola,
Chi ci vieta disciorlo? Un'amistade
Sì nobilmente stretta, or non potria
Nobilmente finir? Come! anche in questo
Un periglio si scorge! Il genio ardito
Del condottier, la fama sua si teme,
De' soldati l'amor! Se render piena
Testimonianza al ver, colpa si stima;
Se a tal trista temenza oppor non lice
La lealtà del Conte; il senso almeno
Del nostro onor la scacci. Abbiam di noi
Un più degno concetto; e non si creda
Che a tal Venezia giunta sia, che possa
Porla in periglio un uom. Lasciam codeste
Cure ai tiranni: ivi il valor si tema
Ove lo scettro è in una mano, e basta
A strapparlo un guerrier che dica: io sono
Più degno di tenerlo; e a' suoi compagni
Il persuada. Ei che tentar potria?
Al Duca ritornar, dicesi, e seco
Le schiere trar nel tradimento. Al Duca?

[1] romor [2] incontra un nuovo

All'uom che un'onta non perdona mai,
Nè un gran servigio, ritornar colui
Che gli compose e che gli scosse il trono?
Chi non potè restargli amico in tempo
Che pugnava per lui, ridivenirlo
Dopo averlo sconfitto! Avvicinarsi
A quella man che in questo asilo istesso
Comprò un pugnal per trapassargli il petto!
L'odio solo, o signor[1], creder lo puote.
Ah! qual sia la cagion che innanzi a questo
Temuto seggio fa trovarmi, un'alta
Grazia mi fia, se fare intender posso
Anco una volta il ver: qualche lusinga
Io nutro ancor che non fia forse invano.
Sì, l'odio cieco, l'odio sol potea
Far che fosse in Senato un tal sospetto
Proposto, inteso, tollerato. Ha molti
Fra noi[2] nemici il Conte: or non ricerco
Perchè lo siano[3]: il son. Quando nascoste
All'ombra della pubblica vendetta,
Le nimistà private io disvelai;
Quando chiedea che a provveder s'avesse
L'util soltanto dello Stato, e il giusto;
Allora ufizio[4] io non facea d'amico,
Ma di fedel patrizio. Io già non scuso
Il mio parlar: quando proporre intesi
Che sotto il vel di consultarlo ei sia
Richiamato a Venezia, e gli si faccia
Onor più dell'usato, e tutto questo
Per tirarlo nel laccio.... allor, nol nego....

MARINO.

Più non pensaste che all'amico.

[1] solo, Signor [2] *Anche questo* fra noi (*nell' «Adelchi», I, 4ª:* fra di noi) *è riuscito a sgattaiolare! Poco prima c' è stato un* fra tante, *come pur nell' «Adelchi», V, 8ª; ma colà sul contrabbando il Manzoni ha chiuso un occhio, per evitare la cacofonia. Vero è che altrove («Carmagnola», I, 4ª) non s'è fatto scrupolo di correggere:* Non troverò tra tanti prenci! [3] sieno
[4] ufficio

MARCO.

Allora,
Dissimular nol vo', tutte sentii [1]
Le potenze dell'alma sollevarsi
Contro un consiglio.... ah fu seguito!.... Un solo
Pensier non fu; fu della patria mia
L'onor ch'io vedo [2] vilipeso, il grido
De' nemici e de' posteri; fu il primo
Senso d'orror che un tradimento inspira
All'uom che dee stornarlo, o starne a parte.
E se pietà d'un prode a tanti affetti
Pur si mischiò, dovea, poteva io forse
Farla tacer? Son reo d'aver creduto
Che util puote a Venezia esser soltanto
Ciò che l'onora, e che [3] si può salvarla
Senza farsi....

MARINO.

Non più: se tanto udii
Fu perchè ai Capi del Consiglio importa
Di conoscervi appien. Piacque aspettarvi
Ai secondi pensier; veder si volle
Se un più maturo ponderar v'avea
Tratto a più saggio e più civil consiglio.
Or, poichè indarno si sperò, credete
Voi che un decreto del Senato io voglia
Difender ora innanzi a voi? Si tratta
La vostra causa qui. Pensate a voi,
Non alla patria: ad altre, e forti, e pure
Mani è commessa la sua sorte; e nulla
A cor le sta che il suo voler vi piaccia,
Ma che s'adempia, e che non sia sofferto
Pure il pensier di porvi impedimento.
A questo vegliam noi. Quindi io non voglio
Altro da voi che una risposta. Espresso
Sovra quest'uomo è del Senato il voto;
Compir si dee; voi, che farete intanto? [4]

[1] io sentii [2] veggio [3] ; che [4] Voi, che pensieri avete!

MARCO.

Quale inchiesta, signor!

MARINO.

Voi siete a parte
D'un gran disegno; e in vostro cor bramate
Che a voto[1] ei vada; non è ver?

MARCO.

Che importa
Ciò ch'io brami, allo Stato? A prova ormai
Sa che dell'opre mie non è misura
Il desiderio, ma il dover.

MARINO.

Qual pegno
Abbiam da voi che lo farete? In nome
Del Tribunale un ve ne chiedo[2]: e questo,[3]
Se lo negate, un traditor vi tiene.
Quel che si serba ai traditor, v'è noto.

MARCO.

Io.... Che si vuol da me?

MARINO.

Riconoscete
Che patria è questa a cui bastovvi il core
Di preferire uno stranier. Sui figli
A stento e tardi essa la mano aggrava;
E a perderne soltanto ella consente
Quei che salvar non puote. Ogni error vostro
È pronta ad obbliar; v'apre ella stessa
La strada al pentimento.

MARCO.

Al pentimento!
Ebben, che strada?

[1] a vuoto [2] chieggio [3] questi

MARINO.

Il Mussulman[1] disegna
D'assalir Tessalonica: voi siete
Colà mandato. A quale ufizio[2], quivi
Noto vi fia: pronta è la nave; ed oggi
Voi partirete.

MARCO.

Ubbidirò.

MARINO.

Ma un'arra
Si vuol di vostra fè: giurar dovete
Per quanto è sacro, che in parole o in cenni
Nulla per voi traspirerà di quanto
Oggi s'è fisso. Il giuramento è questo:
(*gli presenta un foglio*)
Sottoscrivete.

MARCO (*legge*).

E che, signor? Non basta?....

MARINO.

E per ultimo, udite. Il messo è in via
Che porta[3] al Conte il suo richiamo. Ov'egli
Pronto ubbidisca[4], ed in Venezia arrivi,
Giustizia troverà[5].... forse clemenza.
Ma se ricusa, se sta in forse[6], e segno
Dà di sospetto; un gran segreto udite,
E tenetelo[7] in voi; l'ordine è dato
Che dalle nostre man vivo ei non esca.
Il traditor che dargli un cenno ardisce,
Quei l'uccide, e si perde. Io più non odo
Nulla da voi: scrivete; ovvero....
(*gli porge il foglio*)

MARCO.

Io scrivo.
(*prende il foglio e lo sottoscrive*)

[1] Musulman [2] ufficio [3] reca [4] *Nella prima stampa anche qui era già:* Ubbidirò, ubbidisca; *cfr. dianzi pag. 227.* [5] ei troverà, [6] s'egli indugia, o [7] serbatelo

MARINO.

Tutto è posto in obblio. La vostra fede
Ha fatto il più; vinto ha il dover: l'impresa
Compirsi or dee dalla prudenza; e questa
Non può mancarvi, sol che in mente abbiate
Che ormai due vite in vostra man son poste. (*parte*)

## SCENA II.

MARCO.

Dunque è deciso!.... un vil son io.... fui posto
Al cimento; e che feci?.... Io prima d'oggi
Non conoscea me stesso!.... Oh che segreto
Oggi ho scoperto! Abbandonar nel laccio
Un amico io potea! Vedergli al tergo
L'assassino venir, veder lo stile [1]
Che su lui scende, e non gridar: ti guarda!
Io lo potea; l'ho fatto.... io più nol devo [2]
Salvar; chiamato in testimonio ho [3] il cielo
D'un'infame viltà.... la sua sentenza
Ho sottoscritta.... ho la mia parte anch'io
Nel suo sangue! Oh che feci!... io mi lasciai
Dunque atterrir?.... La vita?.... Ebben, talvolta
Senza delitto non si può serbarla:
Nol sapeva io? Perchè promisi adunque?
Per chi tremai? per me? per me? per questo
Disonorato capo?.... o per l'amico?
La mia ripulsa accelerava il colpo,
Non lo stornava. O Dio, che tutto scerni,
Rivelami il mio cor; ch'io veda [4] almeno
In quale abisso son [5] caduto, s'io
Fui più stolto, o codardo, o sventurato.
O Carmagnola, tu verrai!... si certo

[1] stilo [2] deggio [3] ho in testimonio [4] veggia [5] io son

Egli verrà.... se anche[1] di queste volpi
Stesse in sospetto, ei penserà che Marco
È senator, che anch'io l'invito; e lunge
Ogni dubbiezza scaccerà[2]; rimorso
Avrà d'averla accolta.... Io son che il perdo!
Ma.... di clemenza non parlò quel vile?
Sì, la clemenza che il potente accorda
All'uom che ha tratto nell'agguato[3], a quello
Ch'egli medesmo accusa, e che gli preme[4]
Di trovar reo. Clemenza all'innocente!
Oh! il vil son io che gli credetti, o volli
Credergli; ei la nomò perchè comprese
Che bastante a corrompermi non era
Il rio timor che a goccia a goccia ei fea
Scender sull'alma mia: vide che d'uopo
M'era un nobil pretesto; e me lo diede.
Gli astuti! i traditor! Come le parti
Distribuite hanno tra lor costoro!
Uno il sorriso, uno il pugnal, quest'altro
Le minacce.... e la mia?... voller che fosse
Debolezza ed inganno... ed io l'ho presa!
Io li[5] spregiava; e son da men di loro!
Ei non gli sono amici!.... Io non doveva
Essergli amico: io lo cercai; fui preso
Dall'alta indole sua, dal suo gran nome.
Perchè dapprima non pensai che incarco
E l'amistà d'un uom che agli altri è sopra?
Perchè allor correr solo io nol lasciai
La sua splendida via, s'io non potea
Seguire i passi suoi? La man gli stesi;
Il cortese la strinse; ed or ch'ei dorme,
E il nemico gli è sopra, io la ritiro:
Ei si desta, e mi cerca: io son fuggito!
Ei mi dispregia, e more[6]! Io non sostengo
Questo pensier.... Che feci!.... Ebben, che feci?
Nulla finora: ho sottoscritto un foglio,

[1] anco [2] ei caccerà [3] aguato [4] gl'importa [5] gli [6] muore!

E nulla più. Se fu delitto il giuro [1],
Non fia virtù l'infrangerlo? Non sono
Che all'orlo ancor del precipizio; il vedo,[2]
E ritrarmi poss'io.... Non posso un mezzo
Trovar?.... Ma s'io l'uccido? Oh! forse il disse
Per atterrirmi.... E se davvero il disse?
Oh empi, in quale abbominevol rete
Stretto m'avete! Un nobile consiglio
Per me non c'è [3]; qualunque io scelga, è colpa.
Oh dubbio atroce!.... Io li ringrazio; ei m'hanno
Statuito un destino, ei m'hanno spinto
Per una via; vi corro: almen mi giova
Ch'io non la scelsi: io nulla scelgo; e tutto
Ch'io faccio è forza e volontà d'altrui.
Terra ov'io nacqui, addio per sempre: io spero
Che ti morrò lontano, e pria che nulla
Sappia di te: lo spero: in fra i perigli [4]
Certo per sua pietade il ciel m'invia.
Ma [5] non morrò per te. Che tu sii grande
E gloriosa, che m'importa? Anch'io
Due gran tesori avea, la mia virtude,
Ed un amico; e tu m'hai tolto entrambi. (*parte*)

## SCENA III.

Tenda del CONTE.

IL CONTE, e GONZAGA.

IL CONTE.

Ebben, che raccogliesti?

GONZAGA.

Io favellai,
Come imponesti [6], ai Commissari; e chiaro
Mostrai che tutta delle vinte navi

[1] Giuro [2] veggio [3] v'ha [4] *Sic!* [5] Io [6] imponevi

Riman la colpa e la vergogna a lui
Che non le seppe comandar; che infausta
La giornata gli fu perchè la imprese
Senza di te; che tu da lui chiamato
Tardi in soccorso, romper non dovevi
I tuoi disegni per servir gli altrui;
Che l'armi lor, tanto in tua man felici,
Sempre il sarian [1], se questa guerra fosse
Commessa al senno ed al voler d'un solo.

IL CONTE.

Che dicon essi?

GONZAGA.

Si mostrar convinti
Ai detti miei: dissero in pria, che nulla
Dissimular volean; che amaro al certo
De' perduti navigli era il pensiero,
E di Cremona la fallita impresa;
Ma che son lieti di saper che il fallo
Di te non fu; che di chiunque ei sia,
Da te l'ammenda aspettano.

IL CONTE.

Tu il vedi,
O mio Gonzaga; se dài fede al volgo,
Sommo riguardo, arte profonda è d'uopo
Con questi uomin di Stato. Io fui con essi
Quel ch'esser soglio; rigettai l'ingiuste
Pretese lor, scender li feci alquanto
Dall'alto seggio ove si pon chi avvezzo
Non è a vedersi altri che schiavi intorno;
Io mostrai lor fino a che segno io voglio
Che altri signor mi sia: d'allora in poi
Mai non l'hanno passato [2]; io li provai
Saggi sempre e cortesi.

[1] sarien [2] varcato non l' hanno

GONZAGA.

E non pertanto
Dar consiglio ad alcuno io non vorrei
Di tener questa via. Te da gran tempo
La gloria segue e la fortuna; ad essi
Util tu sei, tu necessario e caro,
Terribil forse: e tu la prova hai vinta;
Se pur può dirsi che sia vinta ancora.

IL CONTE.

Che dubbi hai tu?

GONZAGA.

Tu, che certezza? Io vedo [1]
Dolci sembianti, e dolci detti ascolto:
Segni d'amor; ma pur, l'odio che teme,
Altri ne ha forse?

IL CONTE.

No: di questo io nulla
Sono in pensier. Troppo a regnar son usi;
E san che all'uom da cui s'ottiene il molto
Chieder non dessi improntamente il meno.
E poi, mi credi, io li guardai dappresso:
Questa cupa arte lor, questi intricati
Avvolgimenti di menzogna, questo
Finger, tacere, antiveder, di cui
Tanto li loda e li condanna il mondo,
E meno assai di quel che al mondo appare.

GONZAGA.

Se pur non era di lor arte il colmo
Il parer tali a te.

IL CONTE.

No: tu li vedi
Con l'occhio [2] altrui: quando col tuo li veda [3],

[1] veggio [2] Coll'occhio [3] veggia

Tu cangerai pensiero. Havvene [1] assai
Di schietti e buoni; havvene [1] tal che un'alta
Anima chiude, a cui pensier non osa
Avvicinarsi che gentil non sia:
Anima dolce e disdegnosa, in cui
Legger non puoi, che tu non sia compreso
D'amor, di riverenza, e di desio
Di somigliarle. Non temer; non sono
Di me scontenti; e quando il fosser mai,
Io lo saprei ben tosto.

GONZAGA.

Il Ciel non voglia
Che tu t'inganni.

IL CONTE.

Altro mi duol: son stanco
Di questa guerra che condur non posso
A modo mio. Quand'io non era ancora
Più che un soldato di ventura, ascoso
E perduto tra i mille, ed io sentia
Che al loco mio non m'avea posto il cielo,
E dell'oscurità l'aria affannosa
Respirava fremendo, ed il comando
Sì bello mi parea.... chi m'avria detto
Che [2] l'otterrei, che a gloriosi duci,
E a tanti e così prodi e così fidi
Soldati io sarei capo; e che felice
Io non sarei perciò!.... *(entra un Soldato)*
Che rechi?

SOLDATO.

Un foglio
Di Venezia. *(gli porge il foglio, e parte)*

[1] Avvene. - *Il Manzoni rimase oscillante, nelle tragedie, circa il modo di scrivere le voci composte di codesto verbo. In questa stessa tragedia, lasciò correre, p. es., un* avvi *nella scena quinta dell'atto I (pag. 191).* [2] Ch'io

IL CONTE.

Vediam.[1] (*legge*)
Non tel diss'io?
Mai non gli ebbi più amici: a loro il Duca
Chiede la pace,[2] e conferir con meco
Braman di ciò. Vuoi tu seguirmi?

GONZAGA.

Io vengo.

IL CONTE.

Che dì tu di tal pace?

GONZAGA.

Ad un soldato
Tu lo domandi?

IL CONTE.

È ver; ma questa è guerra?
O mia consorte, o figlia mia, tra poco
Io rivedrovvi, abbraccerò gli amici:
Questo è contento al certo. Eppur[3] del tutto
Esser lieto non so: chi potria dirmi
Se un sì bel campo io rivedrò più mai?

[1] Veggiam. [2] a lor la pace Domanda il Duca, [3] E pur

*Fine dell'atto quarto.*

# ATTO QUINTO.

## SCENA I.

Notte. — Sala del Consiglio dei Dieci illuminata.

IL DOGE, i DIECI, e IL CONTE seduti.

IL DOGE. (*al* CONTE)

A questi patti offre la pace il Duca:
Su ciò chiede il Consiglio il parer vostro.

IL CONTE.

Signori, un altro io ve ne diedi; e molto
Promisi allor: vi piacque. Io attenni in parte
Quel che promesso avea: ma lunge ancora
Dalle parole è il fatto; ed or non voglio
Farle obbliar però; sul labbro mio
Imprevidente militar baldanza
Non le mettea[1]. Di novo[2] avviso or chiesto,
Altro non posso che ridirvi il primo.
Se intera e calda e risoluta guerra
Far disponete, ah! siete a tempo[3]: è questa
La miglior scelta ancora. Ei vi abbandona
Bergamo e Brescia; e non son vostre? L'armi
Le han fatte vostre: ei non può tanto offrirvi
Quanto sperar di torgli v'è concesso.
Ma, da un guerrier che vi giurò sua fede
Voi non volete altro che il ver, se il modo

[1] ponea [2] nuovo [3] in tempo. *Cfr. pag. 226.*

Mutar di questa guerra a voi non piace,
Accettate gli accordi.

IL DOGE.

Il parlar vostro
Accenna assai, ma poco spiega: un chiaro
Parer vi si domanda.

IL CONTE.

Uditel dunque.
Sceglíete un duce, e confidate in lui:
Tutto ei possa tentar; nulla si tenti
Senza di lui: largo poter gli date;
Stretto conto ei ne renda. Io non vi chiedo [1]
Ch'io sia l'eletto: dico [2] sol che molto
Sperar non lice da chi tal non sia.

MARINO.

Non l'eravate voi quando i prigioni
Sciolti voleste, e il furo? Eppur la guerra
Più risoluta non si fea per questo,
Nè certa più. Duce e signor nel campo,
Forse concesso non l'avreste.

IL CONTE.

Avrei
Fatto di più: sotto alle mie bandiere
Venian quei prodi; e di Filippo il soglio
Voto [3] or sarebbe, o sederiavi un altro.

IL DOGE.

Vasti disegni avete.

IL CONTE.

E l'adempirli
Sta in voi: se ancor nol son, n'è cagion [4] sola
Che la man che il dovea sciolta non era.

[1] chieggio [2] io dico [3] Vuoto [4] ragion

MARINO.

A noi si disse altra cagion: che il Duca
Vi commosse a pietà, che l'odio atroce
Che già portaste al signor vostro antico,
Sovra i presenti il rovesciaste intero.

IL CONTE.

Questo vi fu riferto? Ella è sventura
Di chi regge gli Stati udir con pace
L'impudente menzogna, i turpi sogni
D'un vil di cui non degneria privato
Le parole ascoltar.

MARINO.

Sventura è vostra
Che a tal riferto il vostro oprar s'accordi,
Che il rio linguaggio lo confermi, e il vinca.

IL CONTE.

Il vostro grado io riverisco in voi,
E questi generosi in mezzo a cui
V'ha posto il caso: e mi conforta almeno
Che il non mertato onor di che lor piacque
Cingere il loro capitan, lo stesso
Udirvi io qui, mostra ch'essi han di lui
Altro pensiero.

IL DOGE.

Uno è il pensier di tutti.

IL CONTE.

E qual?

IL DOGE.

L'udiste.

IL CONTE.

È del Consiglio il voto
Quello che udii?

IL DOGE.

Sì: il crederete al Doge.

IL CONTE.

Questo dubbio di me?....

IL DOGE.

Già da gran tempo
Non è più dubbio.

IL CONTE.

E m'invitaste a questo?
E taceste finor?

IL DOGE.

Sì, per punirvi
Del tradimento, e non vi dar pretesti
Per consumarlo.

IL CONTE.

Io traditor! Comincio
A comprendervi alfin: pur troppo altrui
Creder non volli. Io traditor! Ma questo
Titolo infame infino a me non giunge:
Ei non è mio; chi l'ha mertato il tenga.
Ditemi stolto: il soffrirò, chè il merto:
Tale è il mio posto qui; ma con null'altro
Lo cambierei [1], ch'egli è il più degno ancora.
Io guardo, io torno col pensier sul tempo
Che fui [2] vostro soldato: ella è una via
Sparsa di fior. Segnate il giorno in cui
Vi parvi un traditor! Ditemi un giorno
Che di grazie e di lodi e di promesse
Colmo non sia! Che più? Qui siedo; e quando
Io venni a questo che alto onor parea,
Quando più forte nel mio cor parlava
Fiducia, amor, riconoscenza, e zelo....

[1] Il cangerei [2] Ch'io fui

Fiducia no: pensa a fidarsi forse
Quei che invitato tra[1] gli amici arriva?
Io veniva all'inganno! Ebben, ci caddi;
Ella è così. Ma via; poichè gettato
È il finto volto del sorriso ormai,
Sia lode al ciel; siamo in un campo almeno
Che anch'io conosco. A voi parlare or tocca;
E difendermi a me: dite, quai sono
I tradimenti miei?

IL DOGE.

Gli udrete or ora
Dal Collegio segreto.

IL CONTE.

Io lo ricuso.
Ciò che[2] feci per voi, tutto lo feci
Alla luce del sol; renderne conto
Tra insidiose tenebre non voglio.
Giudice del guerrier, solo è il guerriero.
Voglio scolparmi a chi m'intenda; voglio
Che il mondo ascolti le difese, e veda[3]....

IL DOGE.

Passato è il tempo di voler.

IL CONTE.

Qui dunque
Mi si fa forza? Le mie guardie!

(*alzando la voce, si move per*[4] *uscire*).

IL DOGE.

Sono
Lunge di qui. Soldati! (*entrano genti armate*)
Eccovi ormai
Le vostre guardie.

[1] in fra *(ma cfr. pag. 240!)*. [2] Quel ch'io [3] veggia [4] *fa* [*va*] *per*

IL CONTE.

Io[1] son tradito!

IL DOGE.

Un saggio
Pensier fu dunque il rimandarle: a torto
Non si pensò[2] che, in suo tramar sorpreso,
Farsi ribelle un traditor potria.

IL CONTE.

Anche un ribelle, sì: come v'aggrada
Ormai[3] potete favellar.

IL DOGE.

Sia tratto
Al Collegio[4] segreto.

IL CONTE.

Un breve istante
Udite in pria. Voi risolveste, il vedo[5],
La morte mia; ma risolvete insieme
La vostra infamia eterna. Oltre l'antico
Confin l'insegna del Leon si spiega
Su quelle torri, ove all'Europa è noto
Ch'io la piantai. Qui tacerassi, è vero;
Ma intorno a voi, dove non giunge il muto
Terror del vostro impero, ivi librato,
Ivi in note indelebili fia scritto
Il benefizio[6] e la mercè. Pensate
Ai vostri annali, all'avvenir. Tra poco
Il dì verrà che d'un guerriero ancora
Uopo vi sia: chi vorrà farsi il vostro?
Voi provocate la milizia. Or sono
In vostra forza, è ver; ma vi sovvenga
Ch'io non ci[7] nacqui, che tra gente io nacqui
Belligera, concorde: usa gran tempo
A guardar come sua questa qualunque

[1] Or [2] stimò [3] Omai [4] tribunal [5] veggio [6] beneficio [7] vi

Gloria d'un suo concittadin, non fia
Che straniera all'oltraggio ella si tenga.
Qui c'è[1] un inganno: a ciò vi trasse un qualche
Vostro nemico e mio: voi non credete
Ch'io vi tradissi. È tempo ancora.

IL DOGE.

È tardi.
Quando il delitto meditaste, e baldo
Affrontavate chi dovea punirlo,
Tempo era allor d'antiveggenza.

IL CONTE.

Indegno!
Tu mi rendi a me stesso. Tu credesti
Ch'io chiedessi pietà, ch'io ti pregassi[2]:
Tu forse osasti di pensar che un prode
Pe' giorni suoi tremava. Ah! tu vedrai
Come si mor[3]. Va: quando l'ultim'ora
Ti coglierà sul vil tuo letto, incontro
Non le starai con quella fronte al certo,
Che a questa infame, a cui mi traggi, io reco.
(*parte il* CONTE *tra i soldati*[4]).

## SCENA II.

Casa del CONTE.

ANTONIETTA, e MATILDE.

MATILDE.

Ecco l'aurora; e il padre ancor non giunge.

ANTONIETTA.

Ah! tu nol sai per prova: i lieti eventi
Tardi, aspettati giungono, e non sempre.

[1] v'è [2] *Questi due versi furono aggiunti nell'ediz. del 1845.*
[3] muor [4] *fra le genti armate.*

Presta soltanto è la sventura, o figlia:
Intraveduta appena, ella c'è sopra.
Ma la notte passò: l'ore penose
Del desio più non son: tra pochi istanti
Quella del gaudio sonerà [1]. Non puote
Ei più tardar; da questo indugio io prendo
Un fausto augurio: il consultar sì a lungo
Tratto non han, che per fermar la pace.
Ei sarà nostro, e per gran tempo.

MATILDE

O madre,
Anch'io lo spero. Assai di notti in pianto,
E di giorni in sospetto abbiam passati.
E tempo ormai che, ad ogni istante, ad ogni
Novella, ad ogni susurrar del volgo
Più non si tremi, e all'alma combattuta
Quell'orrendo pensier più non ritorni:
Forse colui che sospirate, or more [2].

ANTONIETTA.

Oh rio pensier! ma almen per ora è lunge.
Figlia, ogni gioia col dolor si compra.
Non ti sovvien quel dì che il tuo gran padre
Tratto in trionfo, tra [3] i più grandi accolto,
Portò l'insegne de' nemici al tempio?

MATILDE.

Oh giorno!

ANTONIETTA.

Ognun parea minor di lui;
L'aria sonava [4] del suo nome: e noi
Scevre dal volgo, in alto loco intanto
Contemplavam quell'uno in cui rivolti
Eran tutti gli sguardi: inebbriato [5]
Il cor tremava, e ripetea: siam sue.

[1] suonerà [2] muore [3] in fra [4] suonava [5] inebriato

MATILDE.

Felici istanti!

ANTONIETTA.

Che avevam noi fatto
Per meritarli? A questa gioia il cielo
Ci trascelse tra mille. Il ciel ti scelse,
Il ciel ti scrisse un sì gran nome in fronte;
Tal don ti fece, che a chiunque il rechi,
N'andrà superbo. A quanta invidia è segno
La nostra sorte! E noi dobbiam scontarla
Con queste angosce.

MATILDE.

Ah! son finite.... ascolta;
Odo un batter di remi... ei cresce... ei cessa...
Si spalancan le porte.... ah! certo ei giunge:
O madre, io vedo [1] un'armatura; è lui. [2]

ANTONIETTA.

Chi mai saria s'egli non fosse?... O sposo...
(*va verso la scena*).

## SCENA III.

GONZAGA, e DETTE.

ANTONIETTA.

Gonzaga!... ov'è il mio sposo? ov'è?... Ma voi
Non rispondete? Oh cielo! il vostro aspetto
Annunzia una sventura.

GONZAGA.

Ah che pur troppo
Annunzia il vero!

[1] veggio [2] è desso.

MATILDE.

A chi sventura?

GONZAGA.

O donne!
Perchè un incarco sì crudel m'è imposto?

ANTONIETTA.

Ah! voi volete esser pietoso, e siete
Crudel: tremar più non ci fate. In nome
Di Dio, parlate; ov'è il mio sposo?

GONZAGA.

Il cielo
Vi dia la forza d'ascoltarmi: Il Conte....

MATILDE.

Forse è tornato al campo?

GONZAGA.

Ah! più non torna...
Egli è in disgrazia de' Signori.... è preso.

ANTONIETTA.

Egli [1] preso! perchè?

GONZAGA.

Gli danno accusa
Di tradimento.

ANTONIETTA.

Ei traditore? [2]

MATILDE.

Oh padre!

ANTONIETTA.

Or via, seguite: preparate al tutto
Siam noi: che gli faran?

[1] Egli è [2] Ei traditore!

GONZAGA.

Dal labbro mio
Voi non l'udrete.

ANTONIETTA.

Ahi l'hanno ucciso!

GONZAGA.

Ei vive;
Ma la sentenza è proferita.

ANTONIETTA.

Ei vive?
Non pianger, figlia, or che d'oprare è il tempo.
Gonzaga, per pietà, non vi stancate
Della nostra sventura: il ciel v'affida
Due derelitte: ei v'era amico: andiamo,
Siateci scorta ai giudici. Vien meco,
Poverella innocente: oh! vieni: in terra
C'è [1] ancor pietà: son sposi e padri anch'essi.
Mentre scrivean l'empia sentenza, in mente
Non venne lor ch'egli era sposo e padre.
Quando vedran di che dolor cagione
È una parola di lor bocca uscita,
Ne fremeranno anch'essi; ah! non potranno
Non rivocarla: del dolor l'aspetto
È terribile all'uom. Forse scusarsi
Quel prode non degnò, rammentar loro
Quanto [2] per essi oprò; noi rammentarlo
Sapremo. Ah! certo ei non pregò; ma noi,
Noi pregheremo. *(in atto di partire).*

GONZAGA.

Oh ciel, perchè non posso
Lasciarvi almen questa speranza! A preghi
Loco non c'è [3]: qui i giudici son sordi,

[1] V'è [2] Quel che [3] v'è

Implacabili, ignoti: il fulmin piomba,
La man che il vibra è nelle nubi ascosa.
Solo un conforto v'è concesso, il tristo
Conforto di vederlo, ed io vel reco.
Ma il tempo incalza. Fate cor; tremenda
E la prova; ma il Dio degl'infelici
Sarà con voi.

MATILDE.

Non c'è [1] speranza?

ANTONIETTA.

Oh figlia! (*partono*)

## SCENA IV.

Prigione.

IL CONTE.

A quest'ora il sapranno. Oh perchè almeno
Lunge da lor non moio [2]! Orrendo, è vero,
Lor giungeria l'annunzio; ma varcata
L'ora solenne del dolor saria;
E adesso innanzi ella ci sta: bisogna
Gustarla a sorsi, e insieme. O campi aperti!
O sol diffuso! o strepito dell'armi!
O gioia de' perigli! o trombe! o grida
De' combattenti! o mio destrier! tra voi
Era bello il morir. Ma... ripugnante
Vo dunque incontro al mio destin, forzato,
Siccome un reo, spargendo in sulla via
Voti impotenti e misere querele?
E Marco, anch'ei m'avria tradito! Oh vile
Sospetto! oh dubbio! oh potess'io deporlo
Pria di morir! Ma no: che val di novo [3]
Affacciarsi alla vita, e indietro ancora

[1] v'è [2] muojo [3] di nuovo

Volgere il guardo ove non lice il passo?
E tu, Filippo, ne godrai! Che importa?
Io le provai quest'empie gioie anch'io:
Quel che vagliano or so. Ma rivederle!
Ma i lor gemiti udir! l'ultimo addio
Da quelle voci udir! tra quelle braccia
Ritrovarmi.... e staccarmene per sempre!
Eccole! O Dio, manda dal ciel sovr'esse
Un guardo di pietà.

## SCENA V.

ANTONIETTA, MATILDE, GONZAGA, e il CONTE.

ANTONIETTA.

Mio sposo!....

MATILDE.

Oh padre!

ANTONIETTA.

Così ritorni a noi? Questo è il momento
Bramato tanto?....

IL CONTE.

O misere, sa il cielo
Che per voi sole ei m'è tremendo. Avvezzo
Io son da lungo a contemplar la morte,
E ad aspettarla. Ah! sol per voi bisogno
Ho di coraggio; e voi, voi non vorrete
Tormelo, è vero? Allor che Dio sui boni [1]

[1] Iddio sui buoni. — « *Quando .... nel "Carmagnola", corresse* allor che Dio sui boni...., *il Manzoni cominciava a profanare con una pedanteria la serena compostezza dell'opera sua.... Veramente, si fermò a codeste inezie, senza manomettere tutto il tesoro della lingua arcaica e poetica di cui s'era largamente valso.... Perfino si lasciò sfuggire il perseguitato dittongo nella scena quinta dell'atto I del "Carmagnola":* i buoni mai Non fur senza nemici ». D'OVIDIO, *Le correzioni* ecc., pag. 209-10.

Fa cader la sventura [1], ei dona ancora
Il cor di sostenerla. Ah! pari il vostro
Alla sventura [1] or sia. Godiam di questo
Abbracciamento: è un don del cielo anch'esso.
Figlia, tu piangi! e tu, consorte!.... Ah! quando
Ti feci mia, sereni i giorni tuoi
Scorreano in pace; io ti chiamai compagna
Del mio tristo destin: questo pensiero
M'avvelena il morir. Deh ch'io non veda [2]
Quanto per me sei sventurata!

ANTONIETTA.

O sposo
De' miei bei dì, tu che li festi; il core
Vedimi; io moio [3] di dolor; ma pure
Bramar non posso di non esser tua.

IL CONTE.

Sposa, il sapea quel che in te perdo; ed ora
Non far che troppo il senta.

MATILDE.

Oh gli omicidi!

IL CONTE.

No, mia dolce Matilde; il tristo grido
Della vendetta e del rancor non sorga
Dall'innocente animo tuo, non turbi
Quest'istanti: son sacri. Il torto è grande [4];
Ma perdona, e vedrai che in mezzo ai mali
Un'alta gioia anco riman. La morte!
Il più crudel nemico altro non puote
Che accelerarla. Oh! gli uomini non hanno
Inventata la morte: ella saria
Rabbiosa, insopportabile: dal cielo
Essa ci [5] viene; e l'accompagna il cielo
Con tal conforto, che nè dar nè tôrre

[1] sciagura [2] veggia [3] muojo [4] È grande il torto [5] Ella ne

Gli uomini ponno. O sposa, o figlia, udite
Le mie parole estreme: amare, il vedo [1],
Vi piombano sul cor; ma un giorno avrete
Qualche dolcezza a rammentarle insieme.
Tu, sposa, vivi; il dolor vinci, e vivi;
Questa infelice orba non sia del tutto.
Fuggi da questa terra, e tosto ai tuoi
La riconduci: ella è lor sangue; ad essi
Fosti sì cara un dì! Consorte poi [2]
Del lor nemico, il fosti men; le crude
Ire di Stato avversi fean gran tempo
De' Carmagnola e de' Visconti il nome.
Ma tu riedi infelice; il tristo oggetto
Dell'odio è tolto: è un gran pacier la morte.
E tu, tenero fior, tu che tra l'armi
A rallegrare il mio pensier venivi,
Tu chini il capo: oh! la tempesta rugge
Sopra di te! tu tremi, ed al singulto
Più non regge il tuo sen; sento sul petto
Le tue infocate lagrime cadermi;
E tergerle non posso: a me tu sembri
Chieder pietà, Matilde: ah! nulla il padre
Può far per te; ma pei diserti in cielo
C'è [3] un Padre, il sai. Confida in esso, e vivi
A [4] dì tranquilli se non lieti: ei certo
Te li prepara [5]. Ah! perchè mai versato
Tutto il torrente dell'angoscia avria
Sul tuo mattin, se non serbasse al resto
Tutta la sua pietà? Vivi, e consola
Questa dolente madre. Oh ch'ella un giorno
A un degno sposo ti conduca in braccio!
Gonzaga, io t'offro questa man che spesso
Stringesti il dì della battaglia, e quando
Dubbi eravam di rivederci a sera.
Vuoi tu stringerla ancora, e la tua fede
Darmi che scorta e difensor sarai

[1] veggio [2] poscia [3] V'è [4] Ai [5] destina.

Di queste donne, fin[1] che sian[2] rendute
Ai lor congiunti?

GONZAGA.

Io tel prometto.

IL CONTE.

Or sono
Contento. E quindi, se tu riedi al campo,
Saluta i miei fratelli, e dì lor ch'io
Moio[3] innocente: testimon tu fosti
Dell'opre mie, de' miei pensieri, e il sai.
Dì lor che il brando io nol macchiai con l'onta
D'un tradimento: io non macchiai: son io
Tradito. E quando squilleran le trombe,
Quando l'insegne agiteransi al vento,
Dona un pensiero al tuo compagno antico.
E il dì che segue la[4] battaglia, quando
Sul campo della strage il sacerdote,
Tra il suon lugubre, alzi le palme, offrendo
Il sacrifizio[5] per gli estinti al cielo,
Ricordivi di me, che anch'io credea
Morir sul campo.

ANTONIETTA.

Oh Dio, pietà di noi!

IL CONTE.

Sposa, Matilde, ormai[6] vicina è l'ora;
Convien lasciarci.... addio.

MATILDE.

No, padre....

IL CONTE.

Ancora.
Una volta venite a questo seno;
E per pietà partite.

[1] infin [2] sien [3] Muojo [4] alla [5] sacrificio [6] omai

ANTONIETTA.

Ah no! dovranno
Staccarci a forza. (*si sente*[1] *uno strepito d'armati*)

MATILDE.

Oh qual fragor!

ANTONIETTA.

Gran Dio!

(*s'apre la porta di mezzo, e s'affacciano genti armate; il capo di esse s'avanza verso il* CONTE: *le due donne cadono svenute*).

IL CONTE.

O Dio pietoso, tu le involi a questo
Crudel momento; io ti ringrazio. Amico,
Tu le soccorri, a questo infausto loco
Le togli; e quando rivedran la luce
Di lor.... che nulla da temer più resta.

[1] *ode*

*Fine della tragedia.*

## APPENDICE

# IL PRIMO GETTO

## DEL "CONTE DI CARMAGNOLA„

Anche del *Conte di Carmagnola* rimangono, tra i manoscritti manzoniani, tre forme: un primo abbozzo; una minuta messa al pulito del primo e del secondo atto; una minuta netta di tutta la tragedia.

Nel primo abbozzo, avanti all'atto I è segnata la data: « 15 gennaio 1816 »; avanti all'atto II: « 18 dicembre 1816 »; in principio dell'atto III: « 5 luglio », in fine: « 15 luglio »; in principio dell'atto IV: « 20 luglio »; e del V: « 6 agosto »; in fine: « 12 agosto ». Le scene e i brani, non più compresi nella forma definitiva della Tragedia, che noi diamo qui, seguendo, e qua e là correggendo, il Bonghi (*Opere inedite o rare di A. M.*; vol. I, pp. 204-235), son tratti appunto da questo primo abbozzo.

La seconda e la terza minuta offrono poche e poco notevoli divergenze dalla stampa.

SCHERILLO.



*Atto I, sc. 1.ª e 2.ª, cancellate poi dall'autore.*

## SCENA I.

Sala del Senato.

STEFANO, MARINO [*Senatori*].

STEFANO.

Io, Marino, per me non credo mai
Esser venuto tanto inutilmente
In Senato, quant'oggi: e son ben fermo
D'udir tacendo; chè ogni mia parola
In questo affar saria parola al vento.

MARINO.

Dunque credete risoluta affatto
La guerra?

STEFANO.

Oh risoluta, e così certa
Qual se intimata io la vedessi e rotta.
Dubbio ancor forse ci rimane? Il Doge
Quanto se l'abbia a cor, voi lo sapete.
D'altro ei non parla: e gli parria l'estremo
Giorno della Repubblica esser giunto,
Se fosse vinto ch'ella resti in pace.
Gran parte del Senato egli e l'ardente
Orator di Firenze in questo avviso
Avean già tratto. E quando io 'l vidi in prima
Porre a tutti l'assedio, instar, pregare,

E d'ognuno indagar l'animo: a questo,
Gli ampj disegni riandar del Duca,
E che il dì che Firenze alfin cadesse
Tremerian di Venezia i fondamenti:
Dipinger lieve la vittoria a quello,
Anzi certa: a quest'altro, dello Stato
Allargati i confini; ognuno, insomma,
Da quel lato tentar donde più aperta
Al suäder fosse la via; ben vidi
Che i più ne avrebbe persuasi, e a voi,
Se vi ricorda, io lo predissi.

MARINO.

È il vero.

STEFANO.

Se ciò non basta, non vi par che brami
La guerra il Duca di Milano, anch'egli,
Mentre manda Oratori a chieder pace?
Che ambasceria! la petulanza al senno
Quasi per gioco unita. E che buon frutto
I savii detti di Giovan d'Arezzo
Han prodotto fin qui, che tosto in nulla
Del Lampugnano non mandasse il modo?
Tal noncuranza nel pregar, che male
Starebbe a quei che la preghiera ascolta;
E un vagar curioso e da contento
Viaggiator, qual se ai palagi e ai tempj
Fosse inviato: un orator davvero
A nozze o ad un torneo. Se il Duca vuole
Davver la pace, non potea costui
Meglio tradire il suo signor. Non parlo,
M'intendete, per ben ch'io voglia al Duca
(Foss'egli in fondo!): ben mi duol che tutto
Ei spinga a inutil guerra, anzi (bugiardi
Faccia, io nel prego, i miei presagj il Cielo!)
Dannosa al certo. Eppure, io vedo ancora
Che il più sano consiglio avria potuto
Vincere alfine, se non era il Conte

Di Carmagnola. Egli, dal Duca offeso,
Sul cui labbro sospetta ogni parola
Esser dovea, chè il suo dolor la forma
Non l'util nostro; egli è colui che ha vinti
Col suo dir violento anche i più saggi;
Egli è che a poco men che a tutti infuse
Quella febbre di guerra, ond'egli è invaso
Al par di lui che un dì la mosse in cielo.

MARINO.

Quanto ad orgoglio non gli cede al certo!
Ma a tal siam noi, che deggia e l'oro e il sangue
Profonder la Repubblica, lo Stato
Anco arrischiar, per vendicar gli affronti
D'un Francesco Busson da Carmagnola?

STEFANO.

Ella è così.

MARINO.

D'uno stranier? d'un figlio
Di vil guardiano del più vile armento?
D'uno che tutti quanti siamo (amara
A proferirsi ell'è questa parola;
Pur la dirò, ch'ella è conforme al vero)
Tutti ci sprezza; e se il vedemmo a molti
Inchinarsi finor, piaggiarne alcuni,
Già celar non potea con che fatica
La sua superbia ai fini suoi piegasse.
Ma poi ch'egli ebbe a questo modo i molti
Tirati dalla sua, svelatamente
Gli altri costui (così foss'egli in fondo!)
Guardò coll'occhio con che l'uom passando
Guarda l'arnese ond'ei non ha bisogno.
Occhio imprudente! Oh! non fa patti eterni
Con alcun la fortuna [1]; e non dispero

[1] *È degno di nota che questa sentenza:* «non fa patti eterni Con alcun la fortuna», *fu poi smaltita dal Manzoni, mettendola in bocca di Adelchi, nel magnifico soliloquio della sc. 2ª dell'atto V.*

Vederti un dì verso la polve inchino,
Ed il sorriso mendicar sui volti
A cui più imperturbabile e più fosco
Ora ti volgi!

STEFANO.

Non mi par sì presso
Questo momento.

MARINO.

E che, Stefano? Un uomo,
Fatto nimico al suo Signore, al suo
Benefattor, potrà trovar chi a lungo
A lui si fidi? Che stupor se il Duca
Cacciò da sè quest'odioso alfine,
Che sol prezza la guerra, e fra le guerre
Quelle sole ch'ei fe'; che ogni vittoria
Rinfacciata gli avrà? Men duro assai
Vedersi tôrre una città di mano,
Che doverla a costui. Chi degnamente
Può pagare i suoi merti? A udirlo, il Duca
È il più ingrato degli uomini; che mai
Far quel prence dovea? scender dal trono,
E locarvi costui? Soffrirem noi
Che il simile ne avvenga? E voi volete
In così grave occasion tacervi?

STEFANO.

O Marino, un naviglio al quale il vento
Gonfia ogni vela e a tutto corso il porta,
Volete voi ch'io con la mano il fermi?
Non quel che si vorrebbe è da tentarsi,
Ma quel che ottener puossi. Al par di voi,
E d'altri pochi, per la pace io sono;
Ma i più voglion la guerra. Il Conte io l'amo
Al par di voi; sulla sua fè riposo
Al par di voi; ma che possiam noi dire?
È un traditore, e traditor chiarirlo?
Ricantate i sospetti, e cento voci

Vi chiederanno prove. Egli ed il tempo
Ce le daranno, e certe, ove sappiamo
Aspettarle e vegliare. Questo è il suo giorno:
Lasciatelo passar; non glielo fate
Più splendido. Gli amici, ond'ora è cinto,
Ad uno ad un se li farà nemici;
Tale è la sua natura; allor potrete
Farvi ascoltar.

MARINO.

Tacete: apparir veggio
Un Senatore; è Marco.

STEFANO.

Omai dovrieno
Tutti esser giunti; chè mi par d'assai
Trascorsa l'ora del Senato.

## SCENA II.

MARCO, e DETTI.

STEFANO.

O Marco,
Siete voi solo?

MARCO.

A brevi istanti il Doge
Giunge, e con lui, cred'io, tutto il Senato.
Tutti gli sono intorno: or ora un messo
Gli sopravvenne; egli ad ognun ne parla.

STEFANO.

L'udiste voi?

MARCO.

Pur troppo.

MARINO.

E che novelle?

MARCO.

Atroci.

MARINO.

E quali?

MARCO.

Esser vi dee di nome
Noto un Giovan Liprando.

STEFANO.

Un fuoruscito
Di Milano?

MARCO.

Quel desso: e ancor saprete
Quanto colui paresse al Carmagnola
Affettuoso e riverente amico.
Ei, confidente, come i prodi il sono,
Ogni accesso gli dava; e benchè tanto
Maggior di fama e d'animo gli fosse,
Chiamarlo amico ei si degnava; un sacro
Nodo stimando, un insolubil nodo,
La comune sventura ed il comune
Persecutor. Lo sciagurato intanto
Chiede al Duca in segreto il suo perdono:
Il Duca un pegno gli domanda, e quale!
La vita dell'amico! Ed ei, l'infame,
La pattuisce, e tiene il patto, e tenta
Dare al Conte il veleno. Il Ciel non volle
Che potesse una tal coppia di vili
Dispor così di così nobil vita:
La trama è discoverta, e salvo il Conte.

STEFANO.

Oh detestabil fatto!

MARINO.

Ecco che importa
Fidarsi a' fuorusciti! Una funesta
Novella inver recate voi: ma quando
In tanta ambascia vi mirai che quasi
Vi togliea la favella, io, vel confesso,
Peggio temea: quasi in periglio avrei
Creduto la Repubblica.

MARCO.

O Marino,
Cessi ch'io men pacatamente ascolti
Un simil fatto! Io sono amico al Conte:
Nulla mi cal che un fuoruscito ei sia.
Il suo cuor lo conosco appieno, al pari
Del mio: pensiero che non sia gentile
Non ha loco in quel cor[1]: questo mi basta.
E fuoruscito! obbrobrio a quell'ingrato
Che tale il rese. Al generoso oppresso
Che rimarria, per vostra fè, se in mano
Stesse al potente, al suo nemico, a quegli
Da cui gli è tolta ogni più cara cosa,
Rapirgli anco la gloria? e far che, ov'egli
A scellerate insidie il capo involi,
Ne sia per questo a vil tenuto? Io sono
Amico al Conte, e ad alto onor mel reco.
Ma s'anco all'uomo ch'io giammai non vidi
Fosse tal coppa da tal mano or pôrta;
S'anco ella fosse ministrata al labbro
Del mio nemico; orrore e sdegno pari
Avrei sul volto in raccontarlo, estimo.
In quanto alla Repubblica, non parmi
Che lieve danno le saria d'un tanto
Cittadino la perdita. Non dico
Porla in periglio: lode al Ciel, non pende

[1] *Cfr. «Adelchi», V, 8ª:* «loco a gentile Ad innocente opra non v'è».

Da un uom, qual ch'ei pur sia, la sua salvezza:
Ma assai tal uom le importa or più che mai.
Ecco il Doge e il Senato: udir potrete
Che senta e pensi in questo affar ciascuno.

## SCENA III.

[*corrispondente alla sc. I della stampa*].

Entra il DOGE seguito dai Senatori, MARCO si frammischia a questi.

STEFANO. (*a* MARINO)

Come giovane ei parla.

MARINO.

E chi nol vede?

(*siede il* DOGE, *e dopo lui tutti i Senatori*).

IL DOGE.

Nobil'uomini, in pria che il parer mio
Io proponga al Consiglio, io deggio un grave,
Crudo, recente avvenimento esporvi.
I più di voi già l'han fremendo inteso;
Quei che ora in pria dal labbro mio l'udranno,
Con raccapriccio l'udiran. La vita
Fu insidiata al Carmagnola: in ceppi
È il sicario; e non nega il suo delitto.
Mandato egli era; e quei che a noi mandollo,
Ei l'ha nomato: ed è.... quel Duca istesso
Di cui qui abbiam gli ambasciatori ancora
A chieder pace, a cui più nulla preme
Che la nostra amistà: tale arra intanto
Ei ci dà della sua! Taccio la vile
Perfidia della trama, e la tentata
Vïolazion di questa terra, e l'onta
Che in un nostro soldato a noi vien fatta.
Due sole cose avverto: assai fanno esse

Al proposito nostro. Egli odia adunque
Veracemente il Conte: ella è fra loro
Chiusa ogni via di pace; il sangue ha stretto
Tra lor d'eterna inimicizia un patto.
L'odia e lo teme. Ei sa che il può dal trono
Quella mano sbalzar che in trono il tenne.
A chi incerto parea l'animo avverso
Ver noi del Duca, si diè cura ei stesso
Di tôrre ogni dubbiezza: io di cotesta
Novella prova non avea bisogno;
E l'avviso ch'io son per proferire,
Fermo in mente l'avea pria che scoperto
Fosse un tal fatto. Udiste, o Senatori,
Nell'ultimo consiglio il Fiorentino
Che ci richiede di soccorso; udiste
L'ambasciator del Duca, il qual domanda
Che la pace con esso si mantenga.
Ecco il mio avviso, apertamente il dico:
Firenze è da soccorrersi; comune
Con essa e il rischio e le speranze abbiamo.
Per qual dei due stia il giusto, ognun di voi
Chiaro sel vede: non è forse il Duca
Che ruppe i patti della tregua? Il riso
Move e lo sdegno udirlo al suo nemico
Rimproverar la vïolata fede,
E protestar che l'armi in man null'altro
Che una giusta difesa gli ponea:
Come se veramente egli potesse
Di Firenze temer; come se al forte
Ingiusta guerra si movesse, e fosse
Il debol quei che infrange i patti, e ascoso
Fosse ad alcun ch'ei sol ruppe gli accordi,
Il Panaro e la Magra oltrepassando.
Ma il principio obbliam di questa guerra:
Il processo vediamne. In gran periglio
Stassi Firenze, e tal che, s'ella è sola,
Non può far che non caggia. E s'ella cade,
Siam fermi noi? Che vuole altro costui,

Fuor che i liberi Stati divorarsi
Ad uno ad uno? E un tal disegno omai
Fa più spavento che stupor. Tant'alto
Salir dal nulla nol vedemmo noi?
Frale arboscello in fra gli sterpi ascoso,
Tacitamente egli nascea: sterparlo,
Anco il più oscuro passeggier potea[1];
Or le radici ha messe, or larghi spande
Nell'aria i rami, e, soverchiando ogni altro,
Si fa veder da lunge, e tanta parte
D'Italia aduggia. Ha sol tre lustri, ed uomo
Non obbediva a cui soggette or sono
Venti città. Chi gliele diede in mano?
La virtù pria del Carmagnola, e poscia
Un'arte sola: essa fu ognor la sua:
Con un solo aver guerra, e gli altri intanto
Addormentar con ciance. Anco a Firenze,
Come a noi fa, chiese la pace un giorno;
Supplicando la chiese, e di promesse
Men liberal non sarà stato, io credo,
Che a noi non è; l'ebbe: e che fece intanto?
Genova in pria sorprese. E qui mi giovi
Rammemorarvi con che ardenti preghi
Quell'afflitta città dai Fiorentini
Implorasse l'aiuto; invan: l'ignaro
Mormorar della plebe, e una meschina
Cupidigia, coi suoi corti disegni
Di tôr Livorno ai più fiaccati amici,
Fecer più forse del periglio, certo
Ma lontano. E Firenze, sorda ai preghi
D'una libera gente, e non pensando
Ch'essa ben presto anco pregar dovria,
Col suo provato e natural nemico
Fermò la pace; ond'or si morde il dito.
Parma quindi fè sua, Bergamo quindi,

[1] *Nota marginale del Manzoni*: «Accennare qui più distintamente le circostanze in cui si trovava il Duca alla morte di suo padre».

Quindi Cremona e Brescia; e finalmente,
Contro i patti, Forlì. Conobbe il fallo
Firenze allora; ma che pro? Quel fallo
Fatto avea forte il suo nemico; e quegli
Ch'essa non volle aver con sè, contr'essa
Or forzati combattono. L'amara
Prova ch'essa ne fece, a noi sia scuola.
Odo altri dir: che giunga a tanto estremo
La Repubblica nostra esser non puote;
Troppo ella è forte. E perchè è tal? perch'ella
Sempre guardossi, e non sofferse mai
Che i suoi nemici diventasser forti.
La pace or vuol sinceramente il Duca.
Io 'l credo, o Senatori; e la ragione
È che il momento della guerra ei vuole
Sceglierlo ei solo, e non è questo il suo:
Il nostro egli è, se non ci falla il senno
Nè l'animo. Ei ci vuole ad uno ad uno:
Andiamo tutti insieme. Il nostro assenso,
Per pigliar l'armi a un punto, Italia aspetta
Pressochè tutta: il Duca di Savoja,
Di Mantova il signor, quel di Ferrara,
E Alfonso re. Si dirà mai che questi
Stringer lega volean contro un tiranno,
E Venezia vi pose impedimento?
Pur se la pace anco possibil fosse,
Io tacerei; benchè onorata pace
Quella non sia, per cui libero Stato
Di tal Signor si lasci in fra gli artigli.
Ma questa guerra ritardar ben puossi,
Non evitare: o farla or noi volenti,
O attender ch'egli a noi la faccia quando
Firenze sarà sua. Fate voi stima
Manchino allor pretesti a sì discreto
E verecondo vincitor? ma forse
Non ne ha già messi in campo? Egli al Gonzaga
Ridimandò Peschiera, e pur sapea
Che di nostra amistade all'ombra ei vive.

E che motivo addusse? Aver su quella
Terra ragion, chè un dì la tenne il Padre,
E per retaggio è sua. Pensa egli adunque
Che quel che a' suoi diede la guerra, a lui
Tôr la guerra non possa e darlo ad altri?
Che tutto quel che in sua maggior possanza
Avea Gian Galeazzo, ei tosto o tardi
Riaver deggia? Ricordiamci in tempo
Che anco Verona, anco Vicenza egli ebbe,
Anco Belluno e Feltre; e pria che ardisca
Ripeterle da noi, pria che il torrente
Roda tanto terren che al nostro arrivi,
Argine lì si faccia, in fin che puossi
Ancor per sempre regolargli il letto,
E restringerlo forse; e qualche parte
Del mal rapito a lui rapir. Non lieve
Altra ragione affrettar deve il vostro
Deliberare. Abbiamo a soldo il Conte;
Tra i Capitani, che in Italia or sono
Più rinomati, il primo; eterno al Duca
E capital nemico; e, quel che monta,
Assai d'ogni arte sua, d'ogni sua forza
Perito appieno. Egli che tante volte
Vinse per lui, sa più d'ogni altro come
Vincer si possa: egli saprà la punta
Por della spada al lato, ove più certa
E più mortal fia la ferita. Ei meco
Di ciò sovente e a lungo s'intertenne;
Util mi sembra assai, pria che in Senato
Nulla di questo si risolva, udirlo.
Da me chiamato i vostri cenni attende;
E se il Senato non dissenta, io stimo
Ch'ei s'introduca. *(dopo breve pausa)*
S'introduca il Conte.

(Esce un Segretario o Bidello o altro *magnariso* qualunque, a scelta del capo comico).

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## SCENA V.

[*corrispondente alla sc. III della stampa*].

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

IL DOGE.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Non fia per questo che salirlo ancora
Un cauto e franco cavalier non voglia.

MARINO.

Ma in questa leale alma, che chiude
Tante virtù da farne appien securi,
Quella per certo esser non de' sbandita
Che anco nel petto più volgar s'annida:
L'amor de' suoi. Crederem noi ch'ei ci ami
Più del suo sangue, e possa un risoluto
Coral nemico esser di lui che tiensi
E la sua moglie e la sua figlia? d'uno
Che gli puote ogni dì mandar dicendo:
— Pensa ch'è in mano mia farti il più lieto
Marito e padre, o far che tu sia stato
Marito e padre?

IL DOGE.

Egli è fondato e grave
Questo sospetto; e in me pur nacque, e in tutti
Sarà nato, cred'io: pur, se mia mente
Troppo a persuäder non è leggiera,
Ragion dirò per cui sarà da voi
Sgombro, come da me. Spesso del Conte
Io l'animo tentai, se da quel lato
Speme o timor lo ritenesse ancora
Avvinto al Duca; e questo ognor vi scorsi:
Pei cari suoi tema ei non ha. — Filippo,
Ei mi dicea sovente, in ciò diverso

Da tanti suoi feroci avi, bruttarsi
D'inutil sangue non fu visto mai.
E sparger quello d'innocenti donne,
E strette affini sue, che gli varrebbe?
A farlo infâme e obbrobrioso, al segno
In cui non puote un re tenersi in trono
S'ogni uomo in forza ed in valor non passa
Come in perfidia e in crudeltà! Speranza
Di riaverle per accordo, è sogno;
Chè il Duca è tal che non compensa mai
Con beneficj nuovi ingiurie antiche,
Nè mai dal far vendetta altro il ritenne
Che il non poter: quindi a colui che fatto
Gli sia nemico, un sol partito è buono:
Esserlo a morte. — Nè per questo il Conte
Vedovo tiensi; nè ogni speme ei lascia
Di conquistare i suoi, ma in noi la fonda.
Tôrgli tai pegni, collo Stato insieme,
Coll'armi nostre ei si confida; o trarlo
A tale estremo, ch'ei li renda almeno.
Ciò che quindi potea farcel sospetto,
A noi più ligio e più devoto il rende.

MARINO.

Poichè sì certo è di quest'uomo il Doge

. . . . . . . . . . . . . . . . .

## SCENA VI.

[*corrispondente alla sc. V della stampa, dacchè nell'abbozzo manca una scena che corrisponda alla IV, a quella cioè del monologo del* CONTE].

IL CONTE.

Anco il Doge hai tu detto?

MARCO.

Il Doge, e quanto

Ha di più illustre la città, s'aduna
Or nel Palazzo ad aspettarti; e vuole
Fino alla riva accompagnarti, in pieno
Corteggio.

IL CONTE.

Il premio che precorre all'opra
E incitamento a meritarlo; e spero
A questa alma tua patria offrir ben presto
Più che la mia riconoscenza. Or tutta
Abbila tu, ch'io qui ti vegga: acerbo
M'era il partir, se alla sfuggita, e tra la
Folla dei salutanti, oggi io doveva
Cercar lo sguardo dell'amico.

MARCO.

Pensa
S'io lascerei che tu partissi, senza
Darti un più speciale intimo addio.
Va, vinci, e torna. Oh come atteso e caro
Verrà quel nuncio, che la gloria tua
Con la salvezza della patria arrechi![1]

IL CONTE.

Marco, ad impresa io non m'accinsi mai
Con maggior cor che a questa. È giunto il tempo
Che quell'ingrato, che da' miei servigj
Estimarmi non seppe, or dal travaglio
Che gli darò m'estimi; e finalmente
Gli risovvenga che gli manca un uomo:
Quell'uom, su cui nelle più dure strette
Solea posarsi il suo pensier, gli manca,
Anzi è quel desso che l'incalza; e solo
Perch'egli il volle. Oh venga il dì che alcuno
Mi dica: — Io il vidi sbigottito, affranto,
Tra i fidi suoi, che non ardian levargli

[1] *Nella stampa, con questi ultimi tre versi, di poco variati, finisce l'Atto I.*

Lo sguardo in fronte, e l'udii dire: io fui
Mal consigliato, allor che offesi il Conte! —
Questa parola t'uscirà dal labbro,
O Duca di Milano; ed anco io spero
A tal ridurti, che ti sembri acquisto
Conservar parte del tuo regno, e darmi
Ciò che a gran torto ora mi neghi, e ch'io
Ho di più caro al mondo. Or tu sei lieto
D'aver tai pegni; ma vedrai che importi
Tenersi in man quel ch'è dei prodi! — O amico,
Questo è il pensier che sempre è meco, e forte
Più che il desio della vendetta: intera
Gioja mai non avrò, se d'essa a parte
La sposa mia, la figlia mia non viene.
So che in corte del Duca a lor non fassi
Altro che onor; son certo che un capello
Torcere a lor non ardirà: ma il giorno
Ch'io rivedrolle, e le potrò dir mie,
Sarà il più bello di mia vita. — Ascolta:
Non è d'alcuno l'avvenir, ma quale
E l'uom che sopra non vi fa disegno?
Or questo è il mio: se vincitor ritorno,
E non solo (chè, vinto e senza speme,
So quel che far dovrei), qui finalmente
Restarmi; il vecchio genitor con noi
Qui trarre; e, poi che questa nobil madre
M'ha nel suo glorioso antico grembo
Accolto, e dato di suo figlio il nome,
Esserlo, e tutto, e correr sempre, il primo
Tra i figli suoi, s'ella gli chiami all'arme,
Per guardar la santissima quiete
Che a lei senno e giustizia han partorita;
E se la spada mi perdona, e s'io,
Cresciuto in campo di battaglia, gli occhi
Non chiuderò sul campo, in questa sede
Chiudergli, fra i congiunti e fra gli amici,
Qualche desio lasciando e qualche nome.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

A questa scena, che nell'abbozzo era anche indicata come 1ª dell'atto II, seguivano una 2ª ed una 3ª, delle quali non v' ha traccia nella stampa, e che noi riproduciamo qui sotto.

*Atto II.*

SCENA II.

Via con molto popolo.

Due CITTADINI.

1.° CITTADINO.

Io vengo dal Palazzo: il Conte v'era
Arrivato in quel punto, ed il corteggio
Stava per avviarsi: non avremo
Ad aspettar qui molto.

2.° CITTADINO.

Assai son vago
Di veder questa festa. A stranier mai
Qui non si fece tanto onor, ch' io sappia.

1.° CITTADINO.

Trattasi d'un guerrier, che non ha forse
Chi il pareggi in Italia; d'uno, a cui
Presso che tutta si affidò la cura
Della nostra salvezza.

2.° CITTADINO.

Della nostra?
Tra vecchi amici e' si può dir talvolta
Liberamente il ver: dovreste dire
Della salvezza dei Signori. Ormai
Che siam noi più, poi che ogni affar di Stato
È divenuto un loro affar? Che importa
A noi la guerra? ov'ella a ben riesca,
Tutto sarà per lor, gloria e guadagno.

1.° CITTADINO.

Ma se riesce a mal, parte del danno
Non saria nostro? Il Ciel ne tenga lunge
Questo malvagio Duca, e i suoi soldati,
E i suoi rettori, e i cortigiani; guai
Se gli caschiam nell'ugne! A qual mai prezzo
Comprar dovremmo il divenir più schiavi!

2.° CITTADINO.

Oh guai davvero!

1.° CITTADINO.

A ragion dunque io dissi
Che dal valore di quest'uom dipende
Or la nostra salvezza.

2.° CITTADINO.

È ver, pur troppo!

## SCENA III.

BARTOLOMEO BUSSONE, e DETTI.

BARTOLOMEO.

Di grazia, o cittadini, ella è ben questa
La via per cui deve passare il Conte
Di Carmagnola?

1.° CITTADINO.

È questa; egli non puote
Indugiar molto.

BARTOLOMEO.

Lode al Cielo, io fui
Ben avviato. Io m'era fatto in prima
Indicar la sua casa; ivi il richiesi:
Detto mi fu ch'egli partiva, e senza

Più tornare al palagio, e ch'io potrei
Di qui vederlo; e benchè nuovo affatto
Di questa terra, dimandando or questo
Or quello, al fine ove bramai mi trovo.
E appena in tempo; voi gli ultimi siete
Che importunai di mie richieste, e a voi
Rendo pur grazie. Io vengo assai da lunge
Per riveder quest'uomo, e favellargli.

1.° CITTADINO.

Per vederlo, o buon vecchio, acconcio è il luogo:
Noi pur qui siamo a questo fine; e quando
Cresca la folla, vi farem riparo
Sì che veggiate: ma parlargli è cosa
Da levarne il pensiero.

BARTOLOMEO.

Ov'ei mi scorga,
Avrò campo a parlargli.

1.° CITTADINO.

Egli è col Doge,
E con tal compagnia, da non tenersi
Così a bada per via. Ma voi, mi sembra
Siate suo paesano?

BARTOLOMEO.

Il sono, ed anche
Assai più che paesano: io son suo padre.

1.° CITTADINO.

Il Conte è vostro figlio?

BARTOLOMEO.

Io ve l'ho detto.

2.° CITTADINO.

Poss'io darvi un consiglio?

BARTOLOMEO.

Un buon consiglio
Vien sempre a tempo, e più d'ogni altro assai
N' ha mestier chi si trova in strania terra.

2.° CITTADINO.

S'io fossi voi, non vorrei qui mostrarmi;
E poi che al campo assai difficil cosa
Saria vedere il Conte, attenderei
Il suo ritorno, onde parlar con esso
Privatamente.

BARTOLOMEO.

Egli saria fidarsi
Troppo del tempo. Il figlio mio va in guerra,
Ed io, voi lo vedete, ho già vissuto
Più assai di quel che a viver mi rimane.
Ma perchè questo indugio?

2.° CITTADINO.

Tolga il Cielo
Ch'io voglia farvi dispiacer, ma il vostro
Figlio è patrizio veneziano e conte,
E sgradir gli potrà che innanzi a tutti,
E cotai testimonj, gli facciate
Risovvenir ch'ei non è nato tale.

BARTOLOMEO.

Egli? In qualunque luogo, in qualunque ora,
Gli si affacci suo padre, esser non puote
Che non n'abbia gran gioja: io lo conosco!

1.° CITTADINO. *(al 2.°)*

Che importa a voi? Lasciatel far: vedremo
Come va questo fatto.

2.° CITTADINO.

Udite; ei giungono.

La scena 4ª manca; ma è indicata così: *Il Doge, il Conte, e seguito.* Rinunziando poi a queste scene, nello stesso primo getto l'Atto II si apriva con queste altre due scene, che pur esse furon da ultimo soppresse.

## SCENA I.

Campo Veneziano presso Maclodio. — 10 ottobre 1427.

MICHELETTO DI COTIGNOLA, LORENZO DI COTIGNOLA.

LORENZO.

Fratello, io giungo tardi; a quel ch'io veggio,
Qui s'è già fatto assai.

MICHELETTO.

Prode Lorenzo,
Oggi appunto di te mi chiese il Conte.
Non dubitar, tu vieni a tempo; il meglio
Riman da farsi.

LORENZO.

Io non avrei creduto,
Poi che Brescia fu presa, e poi che il Duca
Con tanta istanza domandò la pace
(E parea averne gran bisogno invero),
Che a nova guerra si verria sì tosto.

MICHELETTO.

Tu conosci Filippo. A piè d'un trono
Il fè nascer fortuna; a piè d'un trono,
Di cui nè un grado egli avria mai salito
Da sè. Fortuna, che il volea pur duca,
Gli diede un uom che per la mano il prese,
E in trono il pose. Or ei vi siede, e starvi
È risoluto ad ogni costo: appena
Sotto di sè crollar lo sente, ei cala
Tosto agli accordi: il rischio passa, e pargli
Che fermo ei sia, come ingrandirlo ei pensa.

Brescia ei diè per la pace: ai Milanesi
Parve il trattato obbrobrioso; ed era:
Armi in fretta gli offriro: ira e vergogna
Valsero al buon voler; quindi agli antichi
Disegni ei torna [1]; eccolo in campo.

LORENZO.

E mai
Ai nostri dì, se mi fu detto il vero,
Due sì gran campi non fur visti a fronte. [2]

MICHELETTO.

È il vero.

LORENZO.

E voi foste a giornata intanto
Più d'una volta.

MICHELETTO.

È ver, ma niuna è tale
Che una maggior non se ne aspetti; e questa
Non può tardar: nè passa dì che il Conte
Non provochi il nemico. Or, come vedi,
Da noi Maclodio è stretto; e due partiti
Gli rimangono soli: o noi cacciarne,
E non fia lieve; o abbandonar la terra,
E Cremona con essa: e saria questo
Non men onta che danno. [3]

[1] *Cfr.* «*Adelchi*», *III, 1ª:* «Torna agli antichi Disegni il re!».
[2] *Ora, atto II, sc. 1ª, dice il Pergola:* «Italia forse Mai da' barbari in poi non vide a fronte Due sì possenti eserciti».
[3] *Cfr. ora atto II, scena 1ª:*

MALATESTI.

.... Voi lo vedete; il Carmagnola
Ci provoca ogni dì: quasi ad insulto
Sugli occhi nostri alfin Maclodio ha stretto;
E due partiti ci rimangon soli:
O lui cacciarne, o abbandonar la terra,
Che saria danno e scorno.

LORENZO.

Il Duca, udii,
Partì dal campo: e chi lasciovvi capo?

MICHELETTO.

Il Pergola, il Torello, il Piccinino,[1]
Francesco Sforza.

LORENZO.

Egli non è guerriero,
Ma sa sceglierli almen: due volpi antiche,
E due giovin leoni. E' ci daranno
Da fare assai. Picciol pensiero al Conte
Esser non dee, trovarsi incontro uniti
Tai quattro condottieri.

MICHELETTO.

Egli avria caro
Che fosser dieci.

LORENZO.

Che di' tu?

MICHELETTO.

Che dove
Son più le voglie, ivi la forza è meno.
Ognun di lor, se comandasse solo,
Fomidabil sarebbe: essi l' han môstro
In altre imprese; ma fra lor s' è messa
Tanta discordia, che ci sembra ormai
Piuttosto aver quattro drappelli a fronte
Che un esercito.

LORENZO.

Intendo. — Or non vorrei
Più ritardar di presentarmi al Conte.
Ove poss'io trovarlo?

*Cfr. ora la nota f), a pag. 169 e 177.*

MICHELETTO.

Alla sua tenda
Meglio è aspettarlo; ei tornerà fra breve.
Or sarà forse a visitare i posti,
O coi Provveditori a far consiglio.

LORENZO.

Nojoso incarco!

MICHELETTO.

Sì davver, nojoso:
Per questo solo, io non invidio al Conte
Il supremo comando.

LORENZO.

E dritto estimi.
Metter campo e levarlo, e dar battaglia
O rifiutarla, come piace, e senza
Darne conto ad alcun, quello è comando.
Ma fin ch'io non vi giunga, infin ch'io deggia
Ordini udir da un uomo, io voglio almeno
Che la man che si leva a comandarmi
Sia vestita di ferro; e pensar ch'egli
Solo innanzi mi sta perchè si mosse
Prima di me; ch'ei cominciò com'io
Dall'obbedir. Ma portar nome, e il vano
Onor di sommo condottier?... che giova
Il far disegni per condur la guerra,
Se l'eseguirli in te non sta, se pria
Dèi conferirne.... e con chi mai? con tali
Che al tuo consiglio non vorresti al certo!
Cento partiti ti saranno in mente
Corsi e ricorsi, e raffrontati, in pria
Ch'ella un ne scelga e dica: il meglio è questo;
E quando il tieni e ten compiaci, all'alto
Giudizio di costor, siccome un reo,
Dèi trascinarlo, e perorar per esso.
E te felice s'egli è inteso, e trova
Grazie dinnanzi a lor! Quindi t'è forza

I lor consigli udir; che, per mostrarti
Ch'ei san che cosa è guerra e che rivolte
Hanno le antiche carte, ei ti diranno
Che Fabio vinse con gl'indugj e seppe
Evitar le giornate, e che Scipione
Portò la guerra in Africa piuttosto
Che difender l'Italia, od altrettali
Sciocche novelle. Allor che poi le trombe
Fan la chiamata, e che si monta in sella,
Il più munito, il più riposto loco
Devi trovar per essi; ed ivi stanno,
Finchè guizza nell'aria un brando ignudo,
Incantucciati ad aspettar l'evento.
Alfin tu siedi, se pur siedi; e stanco,
Anelante, sudante e polveroso,
Devi a lor presentarti, a render conto.
Sei vincitor? Lieti li vedi, e presti
A côrre il frutto delle tue fatiche;
Ma se vinto ritorni, in quel momento,
In cui solo vorresti a tuo bell'agio
Maledir la fortuna, in cui la molle
Parola di conforto anco ti annoja
Sul labbro dell'amico, onte e rimbrotti
Ingozzar ti bisogna, e far tua scusa,
Mentre innanzi e' ti stan col sopracciglio
Con che sgridar son usi il siniscalco
Che a voglia lor non ordinò il convito.
Ci nomano lor genti, e come tali
Ci trattano a un bisogno; e van dicendo:
Non son essi pagati? E quando l'oro
Cambian col nostro sangue, ei fanno stima
Dare assai più che non ricevon.

MICHELETTO.

Odi
Strepito di tamburi? è questi il Conte;
Dànno le trombe il segno.

## SCENA II.

IL CONTE, e DETTI.

CONTE.

Voi siete il benvenuto.

LORENZO.

Io deggio in prima
Scusarmi dell'indugio: io volli tutta
Radunar la mia gente....

CONTE.

E non potea
Venir più a tempo: io mi tenea sicuro,
Chè mancar non solete a questi inviti.
Voi prometteste novecento lance,
S'io non m'inganno.

LORENZO.

E tante io ne conduco.

CONTE.

Un buon drappello, ed un buon duca; e questo
Talor conta assai più.

LORENZO.

Tutto alla vostra
Scuola dovrò, s'io tal divenga un giorno.

CONTE.

Noi non staremo in ozio a lungo, io stimo.
Vi reco una novella: il Duca ha fatto
Un condottier supremo; al campo ei giunse,
E il comando pigliò: pur or l'avviso
N'ebbi.

LORENZO.

CONTE.

Carlo Malatesti: un nome
Di lieto augurio.[1] E a noi.... s'aspetta
Torglielo, e farne più famoso il nostro.
Lorenzo, ov'è la vostra gente?

LORENZO.

È posta
All'entrata del campo; ivi ordinai
Ch'uom di sua schiera non uscisse, in fino
Che a voi piacesse di vederli.

CONTE.

Andiamo.

## *Coro dell'Atto II.*

La sola strofa che nel manoscritto resti diversa, è la penultima:

Stolto anch'esso! Un più forte di lui
Gli domanda il rapito retaggio.
Stolto! ei venne sui campi non sui,
Senza gloria, non pianto, a perir.
E s'ei vive, e nell'empio viäggio
Lieto sempre e felice si mira,
Non lo segue, non veglia quell'ira,
Che l'attende all'estremo sospir?

Del terzo Atto, nel manoscritto, « è ritentata due volte la prima scena: nel primo getto sarebbe stata sino ad *ho vinto*, e di qui avrebbe continuato alla seconda. Nel rimanente, l'atto manoscritto è conforme a quello della stampa; ma alla forma in cui si legge, non giunge se non dopo molte e ripetute correzioni fatte nello scriverlo ».

[1] *Variante marginale:*

Di lieto augurio: sovverravvi forse
Che il portava colui cui Brescia io tolsi.

Del quarto Atto, il manoscritto non giunge che al verso del soliloquio di Marco, nella scena seconda: *Stretto m'avete! Un nobile consiglio.* Il rimanente dell'Atto manca. « Sin dove il manoscritto resta, si conforma, eccetto variazioni di minor conto, allo stampato. I personaggi della scena prima sono diversi da quelli che v'hanno parte nella tragedia stampata: *I tre Inquisitori di Stato seduti — Il presidente solo parla — Marco in piedi* ».

Anche l'Atto quinto non è dissimile dallo stampato.

Il Bonghi avverte: « Quattordici fogli sciolti hanno rifacimenti di diverse parti del dramma; ed un foglio, non di mano del Manzoni, porta una serie di emendamenti e suggerimenti alla scena 1ª dell'atto II come si legge ora; sicchè è stata scritta tra la seconda minuta e la terza ».

# LETTRE A M. C***

## SUR L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

### DANS LA TRAGÉDIE.

# AVVERTENZA

La *Lettera* seguente non fu, la prima volta, pubblicata dal Manzoni; bensì dal Fauriel, insieme con la traduzione francese delle due tragedie, a Parigi, nei primi mesi del 1823.[1] Fu ristampata varie volte, e da varii, in Italia (p. es. in fondo al volume « *Tragedie ed altre poesie di A. M. milanese, con l'aggiunta di alcune prose sue e di altri,* ediz. 2ª fiorentina;[2] Firenze, tip. all'insegna di Dante, 1827 »; e nell'altra: « *Opere di A. M. in versi e in prosa*; Firenze, Passigli, 1836 »); e finalmente dal Manzoni medesimo tra le *Opere varie,* nel 1845. Non vi fece alcun ritocco.

Fu scritta durante la lunga dimora, che fu anche l'ultima, fatta dal poeta con la sua famiglia — i figliuoli sommavano già a cinque, e l'ultimo, Enrico, era nato poco prima, nel giugno del 1819, e pendeva dal seno materno — a Parigi. Eran partiti da Milano il 14 settembre del 1819, per la via di Torino, col proposito di traversare la Svizzera; ma, dopo un sol giorno di sosta a Torino, « trovando che sarebbe stata cosa troppo grave il viaggiare con una famiglia tanto numerosa e con bambini tanto piccoli », proseguirono per la più corta. Rimasero nella tanto sospirata, e ricca per essi di tanti cari e diversi ricordi, metropoli francese, otto mesi; e, scri-

[1] *Le « Comte de Carmagnola » et « Adelghis », tragédies de..., traduites de l'italien par M.* C. FAURIEL; *suivies d'un article de* GOETHE, *et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique:* Paris, Bossange frères libr., 1823, impr. de Cellot, in-8°. pp. XX-491.

[2] La prima, ch'io non ho vista, è del 1825. -- Per questa, e per altre edizioni, cfr. il *Catalogo della Sala Manzoniana,* nella Biblioteca Braidense, Milano, 1890.

veva a una sua cugina l'amabile signora Enrichetta, « in questo intervallo di tempo abbiamo avuto il dolore di veder la salute di mio marito non vantaggiarsi in alcun modo ». Da qualche anno, a Milano, il Manzoni era afflitto da una grave malattia di nervi; e « noi », soggiungeva l'Enrichetta, « avevamo sperato che il mutamento d'aria e un po' di distrazione avrebbero contribuito alla sua guarigione ». Invece, a Parigi, le cose non eran punto migliorate: « egli ebbe in quella città una malattia assai lunga, che ci tenne molto inquieti:... fu malato per quaranta giorni;... e finalmente,... appena si trovò in condizione d'intraprenderlo, ci rimettemmo in viaggio, per tornare in casa nostra ». Viaggiarono a piccole giornate, per non affaticare il convalescente; e l'8 agosto 1820, « nel maggior caldo », giunsero a Brusuglio: « ma noi sopportavamo con piacere ogni disagio, nel desiderio di poterci ritrovare di nuovo tranquillamente in casa nostra »[1].

La *Lettre à m. Chauvet* rimase manoscritta nelle mani dell'amico insigne, al quale la prima, e fin allora unica tragedia, era dedicata. Il Manzoni, rimpatriato, gliene domanda conto, con quel garbo signorile ed amabile che gli era abituale, in una lettera da Milano, 17 ottobre 1820:

« J'ai honte de vous parler encore de mon fameux coup de lance contre M. Chauvet, mais je n'en fais ici mention que pour vous dire que dans le cas très probable, que vous jugiez que la publication si tardive de ce pauvre *factum* ne fût plus convenable, et que venant si long-tems après l'attaque elle n'eût tout-à-fait l'air d'être le produit d'une mémoire d'auteur et d'une rancune vraiment *italienne*, dans ce cas, dis-je, ne croyez pas me faire la plus petite peine en la supprimant; mais si vous persistez dans la résolution de la livrer à l'empressement du public, il vaudrait peut-être mieux la publier séparément, d'abord pour ne pas retarder encore ou pour ne pas trop vous presser dans votre travail sur le romantique, et pour beaucoup d'autres raisons dont je vous épargne l'ennuyeuse énumération ».[2]

[1] Cfr. De Gubernatis, *Il Manzoni ed il Fauriel;* pag. 148-49.

[2] De Gubernatis, *Il Manzoni e il Fauriel;* pag. 319. — Nella stessa lettera, un po' prima, il Manzoni accennava già al lavoro che il Fauriel disegnava intorno al Romanticismo; scrivendogli: « Je le charge [Cousin] impitoyablement de toutes les brochures romantiques ou antiromantiques que nous avons pu ramasser. Quant au *Conciliateur*, qui est indispensable pour avoir une idée complète de la question

Nel poscritto poi d'un'altra lettera, pur da Milano, il 29 gennaio 1821, ripigliava (pag. 323):

« J'oubliais de vous dire encore de ne plus parler de ce petit avorton de lettre à M. Chauvet. Si une bonne occasion se présentait, vous me feriez bien plaisir de m'envoyer, à votre choix, ou la copie ou mon barbouillage, pour le communiquer à Visconti et à quelques autres amis ».

E in principio di un'altra, che parrebbe scritta alla fine del febbraio di quell'anno, ripete ancora (pag. 323):

« Pour ma guerre avec M. Chauvet, n'y pensez plus absolument: il n'y a plus ni spectateurs, ni combattants, le champ de bataille même a presque disparu. Sérieusement, je vous prie de n'y plus songer ».

Finalmente il Fauriel si fece vivo, e mandò all'amico una copia di quella sua scrittura, qua e lá ritoccata, e con l'assicurazione che un giorno o l'altro, forse non molto lontano, sarebbe stata stampata. E il Manzoni, il 3 novembre 1821 (pag. 330):

« J'oubliais de vous remercier de la copie que vous avez bien voulu faire tirer et m'envoyer de la lettre à M. C..... A-t-elle paru? Et que va-t-elle devenir à la veille, et surtout dans le plein jour de la superbe session qui va s'ouvrir? Qui vaudra de la littérature à présent?... Ne m'oubliez pas auprès de Cousin ».

Ma ripigliava subito, a buon conto, in un poscritto:

« J'ouvre le paquet pour réunir cette feuille à la première, puisqu'on me l'a rapporté, en disant qu'on me laissait encore quelques momens. Je ne sais que vous dire de votre persistance si amicale à vouloir préserver du déluge cette pauvre lettre à M. C..... Je vous remercie aussi de la pensée que vous avez eue de publier en français la lettre de Goethe. Ces choses-là ne devraient raisonnablement pas faire beaucoup de plaisir; mais quand elles en font, je crois qu'il vaut mieux l'avouer que de dissimuler la reconnaissance, pour feindre la modestie ».

romantique en Italie, Cousin le réunit à d'autres livres qu'il fait venir d'Italie, et vous l'aurez un peu plus tard. J'ai encore quelque chose à vous dire sur toute cette bouquinerie.... ». E terminava: « J'ai un scrupule de conscience qu'il me faut absolument tranquilliser. En vous envoyant toutes ces brochures romantiques, je vous donne l'occasion de faire un travail important pour tout le monde, et pour nous autres Italiens surtout; mais si cela doit retarder de beaucoup votre grand travail, et ajourner de beaucoup la publication des premiers volumes, je vous avoue que j'en aurais des remords, j'en ai déjà d'avoir pu vous laisser ce fatras à débrouiller, et d'avoir cru que les termes de votre bonté devaient être celles de mon indiscretion ». (Pag. 317 e 320).

Certo, gli avvenimenti politici di quei giorni, in Francia, non erano tali da lasciar prevedere che molti avrebbero avuto la voglia e la calma di tener dietro a una discussione di critica letteraria! Il Ministero moderato, nuovamente ricomposto dopo la sciagurata elezione a deputato del pseudo-regicida abate Grégoire (settembre 1819) e dopo lo stolto attentato di cui cadde vittima il Duca di Berry (13 febbraio 1820), si preparava ad affrontare, in un disperato cimento, le Opposizioni riunite ai suoi danni. Era presieduto, per la seconda volta, dal Duca di Richelieu, gentiluomo di vecchia razza, impeccabile e insospettabile, che aveva per colleghi e collaboratori principali i due più illustri parlamentari della Restaurazione, il Conte De Serre, uno dei più formidabili oratori che abbia mai avuto la tribuna francese, e il « cancelliere » Pasquier, oramai inviso agli ultramonarchici per la politica liberale ch'ei seguiva nei riguardi dell'Italia. La Destra reazionaria, rafforzata dalle ultime elezioni — in grazia della nuova legge che la strenua difesa di Pasquier e di De Serre era riuscita a condurre, l'anno innanzi, in porto, tra lo scontento e le amarezze dei liberali dei due Centri, le invettive e le minacce della Sinistra (Lafayette, Manuel), e i tumulti della piazza, — era risoluta a buttarlo giù; e con essa cospirava, mancando alle sue promesse, l'insofferente Conte d'Artois. Gli antichi amici, i così detti « dottrinarii », che facevan capo al Royer-Collard, già professore alla Scuola Normale e direttore generale per la Pubblica Istruzione, a Camille Jordan, al duca Victor de Broglie (genero di mad.me de Staël), a De Barante, al Guizot, ora nicchiavano, offesi appunto dalla malaugurata riforma della legge elettorale. Il vecchio re, Luigi XVIII, abbindolato dalle grazie seducenti della Contessa Du Cayla, l'Esther, come le piaceva chiamarsi, di quell'Assuero, non osava di mostrar più risolutamente le istintive sue simpatie pei suoi insigni ministri. A qual sorte, dunque, andava incontro quell'onesto Ministero, sbattuto tra le ambizioni irrompenti dei realisti arrabbiati e i risentimenti appassionati dei liberali, tra le pretese della Destra che avrebbe voluto « il re senza la carta » e quelle della Sinistra che avrebbe voluto « la carta senza il re »? L'a-

pertura della nuova sessione era, quando il Manzoni scriveva, imminente, e la Destra con le armi al piede, impaziente di dar battaglia.

Victor Cousin, quegli appunto a cui il Manzoni voleva esser ricordato, ha narrato d'una scena, svoltasi proprio di quei giorni in casa sua. V'eran raccolti, col Royer-Collard, già maestro e predecessore del Cousin, parecchi degli amici del Centro, e discutevan della condotta da tenere alla Camera. Conveniva meglio lasciar in vita il ministero Richelieu-Pasquier-De Serre, ovvero sgomberare la strada a un ministero De Villèle-Corbière, di pura Destra? Meglio, si tendeva a concludere, attenersi a quest'ultimo partito: i reazionarii, con le loro esagerazioni, non avrebbero potuto rimanere in piedi nemmeno sei mesi, e i liberali avrebbero allora potuto prendere una rivincita sicura, e formare uno schietto ministero liberale, senza magagne e senza compromessi. Assisteva alla conversazione un esiliato piemontese, Santorre di Santa-Rosa, una delle vittime dell'ultima rivoluzione di Torino. Il quale, accorato, si permise di osservare al Cousin: « Il vostro dovere di buoni cittadini è di non combattere un ministero, ch'è l'ultima vostra risorsa contro la fazione nemica d'ogni progresso. Non è permesso di fare il male nella speranza del bene. Voi non siete punto sicuri di rovesciare più tardi Corbière e De Villèle, ma siete invece sicuri di far il male, permettendo che essi giungano al potere. S'io fossi deputato, farei ogni sforzo per ringagliardire il ministero Richelieu contro la Corte e la Destra ». In cuor loro tutte quelle brave persone riconoscevan la ragionevolezza di codeste osservazioni, ma, nel fatto, preferirono una tattica che pareva abilissima.[1] Solite illusioni dei galantuomini, quando, maldestri come sono alle male arti, sventuratamente si risolvono a prendere in prestito i metodi dei furbi senza scrupolo!

Il Manzoni riscrisse al Fauriel il 6 marzo del 1822. La catastrofe era avvenuta, e forse già tutte le illusioni dissipate. Il 14 dicembre 1821, il ministero liberale era stato ro-

[1] Cfr. Ch. De Mazade, *La politique modérée sous la Restauration*; nella « Revue des deux mondes » del 1° maggio 1878, pag. 23.

vesciato, e gli s'era sostituito un ministero di monarchici intransigenti, punto disposti a lasciar presto il potere. Vi entrarono col De Villèle e il Corbière, il De Peyronnet e Mathieu de Montmorency, al quale ultimo, dopo il Congresso di Verona, fu surrogato quello splendido vanesio ch'era lo Châteaubriand. « M. de Villèle », ha detto il De Mazade, « esprit plus pratique et plus fin que supérieur, n'aimait pas les hommes brillans autour de lui »; e anche lo Châteaubriand, nell'estate del 1824, sarebbe stato da lui congedato. Intanto, il Richelieu era morto di crepacuore, meno di sei mesi dopo la catastrofe, nella primavera del 1822; e il De Serre, che il Re volle si mandasse ambasciatore a Napoli, moriva, anch'egli di crepacuore (il De Villèle aveva spiegata ogni arte perchè questo Bonghi della Restaurazione non riuscisse deputato nelle elezioni della primavera 1824!), il 21 luglio di quell'anno medesimo, nella villa reale di Quisisana a Castellammare di Stabia.[1] Non sopravvisse che il Pasquier; il quale, ripensando a quei tristi avvenimenti, scriveva quarant'anni più tardi: « En 1822, il faut bien que je le dise, la maison de Bourbon a commis un grand acte de déraison: elle a brisé, au moment où il pouvait lui être le plus utile, l'instrument qui lui avait déjà rendu de si grands services. La destruction du second ministère du duc de Richelieu a été, voyez-vous, plus qu'une faute politique; elle a été un véritable crime! ». La reazione trionfatrice toccò anche più da vicino gli amici del Manzoni; e, per esempio, fu chiusa la bocca al Cousin e al

[1] Mi pare abbastanza singolare, così che meriti d'esser rilevata, la somiglianza tra le parole solenni messe dal Manzoni in bocca di Adelchi moribondo (V, 8ª): « Una feroce Forza il mondo possiede, e fa nomarsi Dritto.... », e queste d'uno dei più elevati discorsi parlamentari del De Serre, a proposito dell'idea propugnata dalla Destra, di dichiarare la bancarotta dello Stato verso i creditori, come reazione a tutto ciò che proveniva dalla Rivoluzione. « L'injustice du passé vous révolte », egli disse: « ce sentiment est louable: mais si les siècles pouvaient se rapprocher devant nous, si, dépouillée de la mousse des temps, la racine de tous les droits pouvait se découvrir à nos yeux, pensez-vous que les droits les plus respectés aujourd'hui nous apparaîtraient purs de toute violence, de toute usurpation, de toute injustice? ». Cfr. De Mazade, *La politique modérée* ecc., nella « Revue des deux mondes » del 1° novembre 1877, pag. 26.

Guizot.[1] I quali non poteron riprendere i loro corsi se non nell'aprile del 1828, quando una salutare, benchè effimera, bufera, rovesciò il ministero De Villèle, facendo luogo a un ministero liberale con a capo il De Martignac. (Il Cousin dettò allora la sua *Introduction à l'Histoire de la Philosophie,* e il Guizot l'*Histoire de la Civilisation en Europe*).

Oramai si poteva anche riparlare di critica letteraria, e, se non altro, propugnare lo sfranchimento dalla tirannia di Aristotile e di Boileau. E il Manzoni riparla della sua *Lettre à M. C...* (pag. 333):

« Parmi les corrections par lesquelles vous avez bien voulu rendre un peu plus française et un peu plus raisonnable ma pauvre lettre à M. C...., il y a deux petits changements sur lesquels j' ai quelques difficultés à vous proposer. Je vais le faire avec cette liberté que me donne votre ancienne bonté pour moi. — 1. *Thèse toujours hasardeuse*, dans la première page [309], ne me semble pas rendre précisément mon idée, qui est d'exclure toute sorte de raison, et toute chance de succès, du projet de défendre ses ouvrages, c'est-à-dire de prouver que l'on a bien fait. Ne tenez aucun compte de cette observation, si elle vous parait une vétille; dans l'autre cas, ayez la bonté de substituer un autre mot ». — [Ora è detto: « thèse toujours insoutenable »]. — 2. Dans l'endroit où j' ai parlé de l'étonnement d'une grande partie du public sur ce que des grands revers n'avaient pas été suivis d'un suicide

[1] Dato il timore della Censura, sospetto che possa alludere a codesti avvenimenti il seguente brano d'una lettera del Manzoni al Fauriel, del 4 giugno 1822: « Les nouvelles de Cousin m'ont bien rattristé; je ne veux point admettre des craintes pressantes pour sa santé, mais la continuation de son état maladif commence à me faire craindre tout de bon que sa vie, que j'espère devoir être très longue, soit cependant celle d'un valétudinaire. Je suis dans l'attente et dans l'espoir d'apprendre par votre première lettre quelque chose de plus consolant sur cet ami que l'on ne peut oublier. — J'ai reçu le deux prospectus, et la *Vie de Shakespeare* que je désirais lire avec plus d'empressement que d'espérance: car les livres arrivent plus rarement et plus tard que jamais. Je m'en vais la lire; et je vous en parlerai à la première occasion, puisque vous le voulez bien. Vous vous souviendrez peut-être du plaisir que m'a fait la *Vie de Corneille*, où je trouvai tant d'idées qui sortaient des doctrines dramatiques communes. Le champ de ces doctrines est bien agrandi à present, et le talent de celui qui en parlait dès-lors d'une manière si distinguée n'a fait que gagner depuis; ainsi, n'ai-je pas raison de m'attendre à un plus grand plaisir, et à un plus grand profit! ». L'autore delle *Vite* di Corneille e di Shakespeare era il Guizot.

[pag. 362], mon intention était de rappeler quelque chose de la vie réelle et de l'histoire de nos jours. Dans la copie que vous avez eu la bonté de m'envoyer, cet étonnement ne se rapporte qu'à des compositions dramatiques. Peut-être avez-vous eu quelque motifs que je ne peux comprendre d'ici, pour retrancher tout ce qui pourrait avoir rapport à des personnages et des événemens récens: pour ce qui me regarde, je crois qu'il n'y aurait aucun inconvénient; pour toutes les autres considérations, c'est à vous d'en juger, et de faire ce qui vous paraîtra convenable. Voilà bien des raisonnemens pour deux phrases, et voilà toute une feuille remplie de balivernes ».

Ci manca il modo d'indagare se l'allusione, che nella forma definiva della *Lettera* è abbastanza trasparente (« l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées... »), a Napoleone e ai fatali rovesci che a lui e a tanti suoi fidi, e infidi, seguirono, fu in tutto o in parte modificata. Ad ogni modo, appar chiaro che il Fauriel dovè ritoccare il suo ritocco, dacchè nella stampa lo stupore del pubblico riguarda, senza possibilità di equivoco, gli avvenimenti della storia contemporanea, non già alcune presunte azioni drammatiche.

Il 29 maggio di quello stesso anno 1822, il Manzoni riscrive, proponendo qualche altro cambiamento. Molto significativa è la sua risoluzione di cancellare il nome dello Schiller, là dove lo aveva messo in riga con lo Shakespeare e il Goethe. Dice (pag. 335):

« ...... il faut que je vous donne encore de l'ennui en vous priant de quelques petites corrections. Il y a quelque part [*pag.* 375]: *formule sacramentelle,* à quoi je voudrais substituer: *mots techniques,* ou tel autre tour que vous jugerez à propos. — Ensuite, je voudrais retrancher le nom de *Schiller,* qui s'y trouve une fois, et d'une manière qui fait supposer une idée beaucoup plus haute que je ne l'ai réellement de l'importance de cet écrivain au point de vue dramatique [*pag.* 356]. Vous vous souviendrez peut-être des discours que nous avons tenus sur ce sujet; vos idées ont donné aux miennes là-dessus plus d'étendue et de courage; en relisant les tragédies de Schiller, je me suis confirmé dans ces idées; enfin, je ne mérite ni n'ose le nommer. — Ce retranchement rend nécessaire une autre petite correction (oh! pardon de tant d'ennui que je vous cause!): il y a vers la fin [*pag.* 379]: *si les trois poëtes qui ont méprisé ces règles;* on pourra mettre à la place: *si tous les poëtes...* etc. — Enfin, à ces paroles [*pag.* 377]: *les romantiques amis,* il faudrait substituer: *les romantiques,* ou *ceux qu'on appelle romantiques,* ou telle autre expression que vous jugerez convenable ».

Il curioso scrupolo di cercare un equivalente alle parole « formule sacramentelle », non fu assecondato dal Fauriel; e dovè poi parere eccessivo allo stesso Manzoni se, anche dopo, non ha cambiato. E quanto allo Schiller, si può vedere più innanzi, nei *Materiali estetici,* quel ch'egli prima ne pensasse e ne scrivesse.

Le correzioni e i ritocchi non erano ancora finiti. In un'altra lettera, del 12 settembre 1822, il Manzoni ripiglia (pag. 343):

« Je croyais avoir fini, et il me souvient que j'ai encore de l'ennui à vous donner sur..... c'en est trop! sur la lettre à M. Ch....., où j'ai une phrase qui me donne un remords assez cuisant pour me déterminer à vous prier de faire encore une correction. C'est à peu près au tiers de la lettre, où il est parlé du mélange du comique et du sérieux. Voici la phrase téméraire [*pag.* 331]: *Je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie.* Là il me parait évident que je tombe dans l'inconvénient que j'ai tant censuré, de fixer ou de reconnaître des bornes arbitraires, qui peut-être n'ont pas été franchies, mais qui peuvent l'être dans l'avenir, avec bonheur. Voici donc ce que je voudrais ajouter, après *la sympathie,* pour correctif à cette phrase: *ou, pour parler plus raisonnablement...*»

E qui seguiva, con piccoli mutamenti di forma, che notiamo a suo luogo, il brano com'è nella stampa, fino a: « mais c'est bien certainement un point dont il n'y a pas de conséquences à tirer... »; poi continuava:

« Voilà ma lettre remplie de corrections... Bien entendu que cette correction subira une recorrection de votre main, dont elle a bien besoin; car le peu de français que j'avais, m'échappe de jour en jour ».

Chi abbia l'occhio al brano aggiunto, s'accorge subito che il Manzoni ha voluto, con le nuove e più precise dichiarazioni, scansare il pericolo d'esser supposto un tiepido ammiratore, anzi un censore, del *Faust*; del capolavoro di quel Goethe a cui oramai lo legavano tante ragioni d'ammirazione e di gratitudine. *Ouvrage étonnant,* che tutti reputavano, e reputano,[1] *un chef-d'oeuvre... à la seule condition qu'on ne*

[1] Reputano, nonostante la dotta e arguta bizzarria che nel 1865 pubblicò Vittorio Imbriani, *Un capolavoro sbagliato: il « Fausto » del Goethe* (ripubblicato poi nel volume *Fame usurpate;* Napoli, Marghieri, 1877).

*lui donnerait pas le nom de tragédie*;... va bene; ma, tra le opere dell'olimpico poeta, era poi proprio quella che il nostro grande poeta, cui dava uggia il fantastico, l'impreciso, il vago, e perciò propugnava la religione del vero storico anche nella poesia, prediligeva e preferiva? « C'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter »!

In una lettera del 10 dicembre 1822 (pag. 345, dove per evidente svista è stampato ottobre; ma cfr. pag. 198), il Manzoni sente ancora il bisogno d'un cambiamento; e questa volta per evitare possibili noie dalla Censura. Prega il Fauriel di procurare che i primi esemplari del volume, che avrebbe contenute le due tragedie tradotte (« *Adelchi* et son frère ainé *vestiti del dì delle feste* »), gli articoli del Goethe e la *Lettera a Ch...*, fossero spediti a Vienna.

« Voici pourquoi: l'admission ou le rejet des livres imprimés à l'étranger, dans une langue étrangère, ne sont pas du ressort de la Censure de Milan; on lui envoie à des périodes fixes un catalogue de Vienne, avec les qualifications respectives, dont elle fait l'application aux livres qui lui sont présentés. Si un livre n'est pas porté sur la liste, il faut alors envoyer à Vienne, non le titre, mais l'ouvrage même pour qu'il y soit soumis à la Censure: c'est comme vous voyez un retard considérable, que je voudrais éviter par le moyen d'une expédition prompte à Vienne ».

Non era prevedibile, in verità, che il volume incagliasse tra i battenti della Censura;

« mais quelque exemple récent m'a donné sur la possibilité des refus en général des idées qui autrefois m'auraient paru exagérées, même étranges. Un libraire d'ici, ayant demandé la permission de publier une traduction des *Lettres de quelques Juifs* par l'abbé Guénée, n'a pu l'obtenir; ayant fait demander à Vienne le motif du refus, on lui a fait répondre que cet ouvrage contenait des choses contraires aux lois existantes. Je connais un peu ce livre, et je vous assure que j'ai de la peine à deviner par quel côté une telle qualification peut lui être appliquée, quand ce ne serait par ce qui s'y trouve contre les lois féodales, pour expliquer, et démontrer probable, la prospérité contéstée des Juifs à une certaine époque ».

Codesto strano caso suggeriva al Manzoni il curioso mutamento.

« Cela m'a fait ressouvenir que dans ma Lettre à M. Chauvet il y a un mot sur la féodalité: si par quelque hasard l'impression avait avancé lentement, et n'était pas encore arrivée à ce passage, il ne serait

pas mal de faire disparaître ce petit mot: quand ce ne serait que pour éviter au censeur qui a approuvé ici ma Lettre le désagrément d'un *damnatur*, que je lui épargnerais volontiers, pour lui d'abord, et ensuite parce que l'effet immanquable de ce désagrément serait de le rendre encore plus difficile et cauteleux pour l'avenir. Si le passage est imprimé, comme il est probable, n'y pensons plus, et qu'il aille à la garde de Dieu: autrement, je vous propose une correction, que j'ai préféré de faire comme j'ai pu, plutôt que d'avoir l'indiscretion de vous en charger dans cette occasion ».

Si era ancora in tempo, e la correzione fu fatta. Ma, purtroppo, non siamo più al caso di ripristinare il testo, con quel motto contro la feodalità. I periodi rifatti son quelli contenuti nel brano che va dal capoverso: *Le règne des erreurs grandes et petites...* all'altro seguente: *Quand elles en sont à cette seconde époque...* (pag. 377). Differiscono dalla stampa per parecchi ritocchi di forma; che sembran certo dovuti alle amorevoli cure del Fauriel.

Finalmente, e come Dio volle, il volume, con le tragedie tradotte e la Lettera, venne fuori; e così il Fauriel ne scriveva al Manzoni in una lettera senza data, ma che fu certamente scritta tra il marzo e l'aprile del 1823 (pag. 203):

« Sachez que votre traduction a éprouvé une multitude de retards que je n'avais nullement prévus, et auxquels je ne devais point m'attendre. Il n'y a guère qu'un mois ou 6 semaines qu'elle est en vente, autant qu'un livre est en vente ici avant que les journaux en aient bavardé à leur manière; c'est à quoi je les provoque maintenant, faute de l'avoir pu faire dans le temps des Chambres où la maudite politique prend toutes les colonnes de la littérature. A ce que j'ai pu voir déjà et à ce que je présume, c'est la *Lettre à M. Chauvet* qui produira le plus d'effet, et excitera le plus d'attention ».

In un'altra lettera del Fauriel, del 23 luglio dello stesso anno (pag. 207), si danno queste ultime notizie circa l'accoglienza fatta in Francia a quel singolare saggio di critica drammatica:

« Je ne crois pas vous avoir dit que M. Chauvet se proposait de répondre à votre réponse; c'est ce que l'on m'a annoncé, ce que je ne crois guère, et ce qui est assez indifférent. — Ce que je sais mieux, c'est que l'auteur de *Marie Stuard* [Pietro Lebrun, che aveva data nel 1820 una tragedia di codesto nome, molto bene accolta] a donné au théâtre une pièce [forse il *Cid d'Andalousie*] conçue dans vos idées, qu'il adopte entièrement, et ne contestant que les raisons par lesquelles vous combattez le mélange du comique et du sérieux. Il tient lui à ce

mélange, le croit dans le but comme dans les moyens de l'art, et espère le faire passer sur notre scène, à la faveur de la popularité de Talma, qui paraît être de son avis et de son goût. Vous voyez que vous n'avez pas prêché tout à-fait dans le désert. Je pourrai bientôt ou vous en dire ou vous en écrive davantage à ce sujet ».

Per buona fortuna, le teorie drammatiche del Manzoni avevano avuto in lui medesimo un ben più valido poeta, che non il signor Pietro Lebrun. Il quale, nonostante il valido patrocinio del Talma, andò incontro a un vero naufragio. E gli mancò la voglia e il coraggio di ritentare il teatro. Si rivolse perciò al poema narrativo e descrittivo: e il suo *Voyage en Grèce*, pel quale forse non gli mancavano gl'incoraggiamenti dello stesso Fauriel, appassionato raccoglitore dei *Canti popolari della Grecia moderna*, ebbe elogi ch'è sperabile lo compensassero delle amarezze drammatiche.



Il Fauriel, pubblicando la *Lettre à M. Chauvet*, le premise quest'*Avvertenza:*

« Plusieurs de nos journaux rendirent compte, avec plus ou moins d'éloges, du *Comte de Carmagnola* de M. Manzoni, lorsqu'il parut, au commencement de 1820, et notamment le *Lycée Français*, qui en donna une analyse étendue et soignée, analyse où les beautés de la pièce annoncée étaient appréciées avec beaucoup de goût et d'intérêt, et où le parti qu'avait pris l'auteur de s'affranchir de la règle des unités était combattu par des raisons ingénieuses et en partie nouvelles.

M. Manzoni, qui se trouvait alors à Paris, et qui eut connaissance de cet extrait, ne fut ni insensible aux éloges donnés à son talent par un juge éclairé, ni surpris des objections faites au système dramatique qu'il avait suivi. Mais, loin de trouver ces objections sans réplique, il crut au contraire y apercevoir des nouveaux motifs de persister dans son opinion sur la règle des unités; et il céda à la tentation d'écrire, à ce sujet, quelques observations qu'il se proposait d'adresser, en témoignage de reconnaissance et d'estime, à l'auteur même de l'article qui les lui avait suggérées.

Des obstacles imprévus empêchèrent M. Manzoni de terminer sa lettre assez tôt pour qu'elle pût avoir un à propos de circonstance, et de s'y appliquer autant qu'il y était disposé. Bientôt après, obligé de repartir pour l'Italie, il ne songeait plus à mettre au jour un écrit qu'il n'en estimait pas digne, et auquel il n'avait pu donner tout le soin dont il était susceptible. Cependant, ayant eu communication de

cet écrit, j'en avais pensé autrement que son auteur; je l'avais trouvé d'un mérite et d'un intérêt qui m'avaient fait désirer sa publication, et qui me paroissaient rendre fort indifférent le retard accidentel de cette publication. Je priai donc M. Manzoni, à son départ, de me laisser le manuscrit de son ouvrage, en m'autorisant à le mettre au jour quand et comme je le trouverais à propos. Cet ouvrage est celui qui suit, et qui, je l'espère, ne sera pas réputé indigne des deux tragédies auxquelles je le joins ici, comme une sorte d'appendice, qui aidera à comprendre les idées et les vues d'après lesquelles elles ont été conçues et doivent être jugées.

Cet opuscule n'a pas seulement été composé en France; il l'a été en quelque sorte, pour la France, et de plus, en français. Ce sont pour moi des raisons de plus de souhaiter qu'il soit accueilli comme il me semble mériter de l'être. Je dois, du reste, prier les lecteurs de ne pas y chercher plus que son auteur n'a eu le dessein d'y mettre, et d'y voir moins un traité méthodique et en forme sur le sujet indiqué par le titre, que l'effusion libre et abondante de beaucoup d'idées fines ou profondes relatives à ce sujet, et qui ont jailli, rapidement et comme à l'improviste, du choc accidentel des idées contraires ».

SCHERILLO.

# LETTRE A M. C***

## SUR L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU DANS LA TRAGÉDIE

*Monsieur*,

C'est une tentation à laquelle il est difficile de résister, que celle d'expliquer son opinion à un homme qui soutient l'opinion contraire avec beaucoup d'esprit et de politesse, avec une grande connaissance de la matière et une ferme conviction. Cette tentation, vous me l'avez donnée, Monsieur, en exposant les raisons qui vous portent à condamner le système dramatique que j'ai suivi dans la tragédie intitulée *Il Conte di Carmagnola*, dont vous m'avez fait l'honneur de rendre compte dans le *Lycée français*. Veuillez donc bien subir les conséquences de cette faveur, en lisant les observations que vous m'avez suggérées.

Je me garderai bien de prendre la défense de ma tragédie contre vos bienveillantes censures, mêlées d'ailleurs d'encouragemens qui font plus, pour moi, que les compenser. Vouloir prouver que l'on a fait une tragédie bonne de tout point est une thèse toujours insoutenable [1], et qui serait ridicule ici, à propos d'une tragédie écrite en italien, par un homme dont elle est le coup d'essai, et qui ne peut, par conséquent, exciter en France aucune attention. Je me tiendrai donc dans la question générale des deux unités; et

[1] *Il Fauriel avrebbe voluto sostituire:* thèse toujours hasardeuse. *Cfr. più su, pag. 301.*

lorsqu'il me faudra des exemples, je les chercherai dans d'autres ouvrages dont le mérite est constaté par le jugement des siècles et des nations. Que s'il m'arrive parfois d'être obligé de parler de *Carmagnola*, pour raisonner sur l'application que vous faites de vos principes à ce sujet particulier de tragédie, je tâcherai de le considérer comme un sujet encore à traiter.

Dans une question aussi rebattue que celle des deux unités, il est bien difficile de rien dire d'important qui n'ait été dit: vous avez cependant envisagé la question sous un aspect en partie nouveau; et je la prends volontiers telle que vous l'avez posée: c'est, je crois, un moyen de la rendre moins ennuyeuse et moins superflue.

J'avais dit que le seul fondement sur lequel on a pendant longtemps établi la règle des deux unités est l'impossibilité de sauver autrement la loi essentielle de la vraisemblance; car, selon les partisans les plus accrédités de la règle, toute illusion est détruite dès que l'on s'avise de transporter d'un lieu dans un autre, et de prolonger au-delà d'un jour, une action représentée devant des spectateurs qui n'y assistent que pendant deux ou trois heures, et sans changer de place. Vous paraissez donner peu d'importance à ce raisonnement. «C'est moins encore», dites-vous, «sous le rapport «de la vraisemblance qu'il faut considérer l'unité de jour et «de lieu que sous celui de l'unité d'action et de la fixité des «caractères». J'admettrai donc ces deux conditions comme essentielles à la nature même du drame, et j'essaierai de voir s'il est possible d'en déduire la nécessité de la règle.

J'aurais toutefois, je l'avoue, désiré que vous vous fussiez énoncé d'une manière plus explicite sur la question spéciale de la vraisemblance. Comme c'est le grand argument que l'on a opposé jusqu'ici à tous ceux qui ont voulu s'affranchir de la règle, il aurait été important pour moi de savoir si vous le tenez aujourd'hui pour aussi solide qu'il l'a toujours paru, ou si vous avez consenti à l'abandonner. Il arrive quelquefois que des principes soutenus longtemps par des raisonnemens faux se démontrent ensuite par d'autres raisonnemens. Mais, comme le cas est rare, et comme la variation

dans les preuves d'un système est toujours une forte présomption contre la vérité de son principe, j'aurais aimé à savoir si c'est pour avoir trouvé insuffisantes ou fausses les anciennes raisons alléguées en faveur du système établi, que vous en avez cherché de nouvelles.

Avant d'examiner la règle de l'unité de temps et de lieu dans ses rapports avec l'unité d'action, il serait bon de s'entendre sur la signification de ce dernier terme. Par l'unité d'action, on ne veut sûrement pas dire la représentation d'un fait simple et isolé, mais bien la représentation d'une suite d'événemens liés entre eux [1]. Or cette liaison entre plusieurs événemens, qui les fait considérer comme une action unique, est-elle arbitraire? Non, certes; autrement l'art n'aurait plus de fondement dans la nature et dans la vérité. Il existe donc, ce lien; et il est dans la nature même de notre intelligence. C'est, en effet, une des plus importantes facultés de l'esprit humain, que celle de saisir, entre les événemens, les rapports de cause et d'effet, d'antériorité et de conséquence, qui les lient; de ramener à un point de vue unique, et comme par une seule intuition, plusieurs faits séparés par les conditions du temps et de l'espace, en écartant les autres faits qui n'y tiennent que par des coïncidences accidentelles. C'est là le travail de l'historien. Il fait, pour ainsi dire, dans les événemens, le triage nécessaire pour arriver à cette unité de vue; il laisse de côté tout ce qui n'a aucun rapport avec les faits les plus importans; et, se prévalant ainsi de la rapidité de la pensée, il rapproche le plus possible ces derniers entre eux, pour les présenter dans cet ordre que l'esprit aime à y trouver, et dont il porte le type en lui-même.

Mais il y a, entre le but du poëte et celui de l'historien, une différence qui s'étend nécessairement au choix de leurs

[1] On ne peut croire que Boileau ait prétendu s'exprimer rigoureusement quand il a dit:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, *un seul fait* accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

S'il n'avait voulu qu'*un fait* dans chaque tragédie, sa théorie, absolument inapplicable, serait en contradiction avec la pratique de tous les théâtres.

moyens respectifs. Et, pour ne parler de cette différence qu'en ce qui regarde proprement l'unité d'action, l'historien se propose de faire connaître une suite indéfinie d'événemens : le poëte dramatique veut bien aussi représenter des événemens, mais avec un degré de développement exclusivement propre à son art : il cherche à mettre en scène une partie détachée de l'histoire, un groupe d'événemens dont l'accomplissement puisse avoir lieu dans un temps à peu près déterminé. Or, pour séparer ainsi quelques faits particuliers de la chaîne générale de l'histoire, et les offrir isolés, il faut qu'il soit décidé, dirigé par une raison; il faut que cette raison soit dans les faits eux-mêmes, et que l'esprit du spectateur puisse sans effort, et même avec plaisir, s'arrêter sur cette partie détachée de l'histoire qu'on lui met sous les yeux. Il faut enfin que l'action soit une; mais cette unité existe-t-elle réellement dans la nature des faits historiques? Elle n'y est pas d'une manière absolue, parce que dans le monde moral, comme dans le monde physique, toute existence touche à d'autres, se complique avec d'autres existences; mais elle y est d'une manière approximative, qui suffit à l'intention du poëte, et lui sert de point de direction dans son travail. Que fait donc le poëte? Il choisit, dans l'histoire, des événemens intéressans et dramatiques, qui soient liés si fortement l'un à l'autre, et si faiblement avec ce qui les a précédés et suivis, que l'esprit, vivement frappé du rapport qu'ils ont entre eux, se complaise à s'en former un spectacle unique, et s'applique avidement à saisir toute l'étendue, toute la profondeur de ce rapport qui les unit, à démêler aussi nettement que possible ces lois de cause et d'effet qui les gouvernent. Cette unité est encore plus marquée et plus facile à saisir, lorsqu'entre plusieurs faits liés entre eux il se trouve un événement principal, autour duquel tous les autres viennent se grouper, comme moyens ou comme obstacles; un événement qui se présente quelquefois comme l'accomplissement des desseins des hommes, quelquefois, au contraire, comme un coup de la Providence qui les anéantit; comme un terme signalé ou entrevu de loin, que l'on voulait éviter, et vers lequel on se précipite par le chemin même où l'on s'était jeté pour

courir au but opposé. C'est cet événement principal que l'on appelle catastrophe, et que l'on a trop souvent confondu avec l'action, qui est proprement l'ensemble et la progression de tous les faits représentés.

Ces idées sur l'unité d'action me paraissent si indépendantes de tout système particulier, si conformes à la nature de l'art dramatique, à ses principes universellement reconnus, si analogues aux principes même énoncés par vous, que j'ose présumer que vous ne les rejetterez pas. En ce cas, voyez, Monsieur, s'il est possible d'en rien conclure en faveur de la règle qui restreint l'action dramatique à la durée d'un jour et à un lieu invariablement fixé. Que l'on dise que plus une action prend d'espace et de durée, et plus elle risque de perdre ce caractère d'unité si delicat et si important sous le rapport de l'art, et l'on aura raison; mais, de ce qu'il faut à l'action des bornes de temps et de lieu, conclure que l'on peut établir d'avance ces bornes, d'une manière uniforme et précise, pour toutes les actions possibles; aller même jusqu'à les fixer, le compas et la montre à la main, voilà ce qui ne pourra jamais avoir lieu qu'en vertu d'une convention purement arbitraire. Pour tirer la règle des deux unités de l'unité d'action, il faudrait démontrer que les événemens qui arrivent dans un espace plus étendu que la scène, ou, si vous voulez, dans un espace trop vaste pour que l'oeil puisse l'embrasser tout entier, et qui durent au-delà de vingt-quatre heures, ne peuvent avoir ce lien commun, cette indépendance du reste des événemens collatéraux et contemporains, qui en constituent l'unité réelle; et cela ne serait pas aisé. Aussi ceux qui ont fait la règle n'ont-ils songé à rien de tel: c'est pour l'illusion, pour la vraisemblance, qu'ils l'ont imaginée; et il y avait déjà long-temps qu'elle était établie sur cette base quand Voltaire a cherché à lui donner un nouvel appui: car c'est lui qui a voulu, le premier, déduire l'unité de temps et de lieu de l'unité d'action, et cela par un raisonnement dont M. Guillaume Schlegel a fait voir la faiblesse et même la bizarrerie, dans son excellent cours de littérature dramatique.

J'avoue, du reste, que cette manière de considérer l'unité

d'action comme existante dans chaque sujet de tragédie, semble ajouter à l'art de grandes difficultés. Il est, certes, plus commode d'imposer et d'adopter des limites arbitraires. Tout le monde y trouve son compte: c'est pour les critiques une occasion d'exercer de l'autorité; pour les poëtes, un moyen sûr d'être en règle, en même temps qu'une source d'excuses; et enfin pour le spectateur, un moyen de juger, qui, sans exiger un grand effort d'esprit, favorise cependant la douce conviction que l'on a jugé en connaissance de cause, et selon les principes de l'art. Mais l'art même, qu'y gagne-t-il sous le rapport de l'unité d'action? Comment lui sera-t-il plus facile de l'atteindre, en adoptant des mesures déterminées de lieu et de temps, qui ne sont données en aucune manière par l'idée que l'esprit se forme de cette unité? Voilà, Monsieur, les raisons qui me font croire, en thèse générale, que l'unité d'action est tout à fait indépendante des deux autres. Je vais à présent vous soumettre quelques réflexions sur les raisonnemens par lesquels vous avez voulu les y associer: je prendrai la liberté de transcrire vos paroles, pour éviter le risque de dénaturer vos idées.

« Pour que cette unité (d'action) existe dans le drame, il faut », dites-vous, « que, dès le premier acte, la position et les desseins de chaque personnage soient déterminés ». Quand même on admettrait cette nécessité, il ne s'ensuivrait pas, à mon avis, que la règle des deux unités dût être adoptée. On peut fort bien annoncer tout cela dans l'exposition de la pièce, y mettre tous les germes du développement de l'action, et donner cependant à l'action une durée fictive très considérable, de trois mois par exemple. Ainsi, je ne conteste ici cette nouvelle règle que parce qu'elle me semble arbitraire. Car où est la raison de sa nécessité? Certes, il faut que, pour s'intéresser à l'action, le spectateur connaisse la position de ceux qui y prennent part; mais pourquoi absolument dès le premier acte? Que l'action, en se déroulant, fasse connaître les personnages à mesure qu'ils s'y rallient naturellement, il y aura intérêt, continuité, progression, et pourquoi pas unité? Aussi cette nécessité de les annoncer tous dès le premier acte n'a-t-elle pas été reconnue ni même soupçonnée

par plusieurs poëtes dramatiques, qui cependant n'auraient jamais conçu la tragédie sans l'unité d'action. Je ne vous en citerai qu'un exemple, et ce n'est pas dans un théâtre romantique que j'irai le chercher: c'est Sophocle qui me le fournit. Hémon est un personnage très intéressé dans l'action de l'*Antigone*; il l'est même par une circonstance rare sur le théâtre grec; c'est le héros amoureux de la pièce: et cependant, non seulement il n'est pas annoncé dès le premier acte, si acte il y a, mais c'est après deux choeurs, c'est vers la moitié de la pièce, qu'on trouve la première indication de ce personnage. Sophocle pouvait néanmoins le faire connaître dès l'exposition; il le pouvait d'une manière très-naturelle, et dans une occasion qu'un poëte moderne n'aurait sûrement pas négligée. La tragédie s'ouvre par l'invitation qu'Antigone fait à sa soeur Ismène d'aller, avec elle, ensevelir Polynice leur frère, malgré la défense de Créon. Ismène objecte les difficultés insurmontables de l'entreprise, leur commune faiblesse, la force prête à soutenir la loi injuste, et la peine qui en suivra l'infraction. Quelle heureuse occasion Sophocle n'avait-il pas là de mettre dans la bouche d'Antigone les plus beaux discours au sujet d'Hémon, son amant, son futur époux, le fils du tyran! de jeter en avant l'idée du secours que les deux soeurs auraient pu attendre de lui! Le poëte ne trouvait pas seulement, dans ce parti, un moyen commode et simple d'annoncer un personnage, mais bien d'autres avantages plus précieux encore dans un certain système de tragédie. Il nouait fortement, par là, l'intrigue dès la première scène; en signalant des obstacles il faisait entrevoir des ressources, et tempérait, par quelques espérances, le sentiment du péril des personnages vertueux; il annonçait une lutte inévitable entre le tyran jaloux de son pouvoir et le fils chéri de ce tyran; en un mot, il excitait vivement la curiosité. Eh bien! tous ces avantages, Sophocle les a négligés; ou, pour mieux dire, il n'y avait, dans tout cela, rien, non, rien que Sophocle eût regardé comme avantageux, comme digne d'entrer dans son plan.

Vous vous souvenez, Monsieur, de la réponse qu'il fait faire par Antigone à Ismène? « Je n'invoque plus votre se-

cours », dit-elle ; « et si vous me l'offriez maintenant, je ne « l'agréerais pas. Soyez ce qu'il vous plaît d'être : moi, j'en- « sevelirai Polynice, et il me sera beau de mourir pour l'avoir « enseveli. Punie d'une action sainte, je reposerai avec ce « frère chéri, chérie par lui ; car nous avons plus long-temps « à plaire aux morts qu'aux habitans de la terre ». Voyez, Monsieur, comme tout souvenir d'Hémon aurait été déplacé dans une telle situation ; comment, à côté d'un tel sentiment, il l'aurait dénaturé, affaibli, profané ! C'est un devoir religieux qu'Antigone va remplir : une loi supérieure lui dit de braver la loi imposée par le caprice et par la force. Ismène seule, à ses yeux, a le droit de partager son péril, parce qu'elle est sous le même devoir. Qu'est-ce qu'un amant serait venu faire dans tout cela ? et comment les chances d'un secours humain pouvaient-elles entrer dans les motifs d'une telle entreprise ?

Ainsi donc, comme toute cette partie de l'action marche naturellement, sans l'intervention d'Hémon, comme sa présence et son souvenir même y seraient inutiles et d'un effet vulgaire, le poëte s'est bien gardé d'y avoir recours. Mais, lorsqu'Hémon commence à être intéressé à l'action, Sophocle le fait annoncer et paraître un moment après. Antigone est condamnée, l'épouse d'Hémon va périr ; celui-ci est appelé par l'action même, et il se montre. Sa situation est comprise et sentie aussitôt qu'énoncée, parce qu'elle est on ne peut plus simple. Hémon vient devant son père défendre la vierge qu'il aime, et qui va mourir pour avoir fait une action commandée par la religion et par la nature ; c'est alors et alors seulement qu'il doit être question de lui.

Faudra-t-il dire, après cela, que l'*Antigone* de Sophocle manque d'unité d'action, par la raison que la position et les desseins de tous les personnages ne sont pas établis dès le premier acte ? Dans un certain système de tragédie, qui est, à mes yeux, plutôt l'ouvrage successif et laborieux des critiques, que le résultat de la pratique des grands poëtes, on attache une très grande importance à toutes ces préparations de personnages et d'événemens. Mais cette importance même me paraît indiquer le faible du système ; elle dérive d'une

attention excessive et presque exclusive à la forme, je dirais presque aux dehors du drame. Il semblerait que le plus grand charme d'une tragédie vienne de la connaissance des moyens dont le poëte s'est servi pour la conduire à bout; qu'on est là pour admirer la finesse de son jeu, et son adresse à se tirer des pièges qu'un art hostile a dressés sur son chemin. On le laisse faire ses conditions dans l'exposition; mais on est, pendant tout le reste de la pièce, aux aguets pour voir s'il les tient. Qu'une situation non préparée trouve place, qu'un personnage non annoncé arrive dans le courant de la tragédie, le spectateur, façonné par les critiques, se révoltera contre le poëte; il lui dira: Je vous comprends fort bien; cette situation n'est nullement embrouillée, nullement obscure pour moi; mais je ne veux pas m'y intéresser, parce que j'avais le droit d'y être disposé d'une autre manière. De là encore cette admiration si petite, je dirais presque cette admiration injurieuse pour ce qu'il y a de moins important dans les ouvrages des grands poëtes. Il est pénible de voir les critiques rechercher avec un souci minutieux quelques vers jetés au commencement d'une tragédie, pour faire connaître d'avance un personnage qui jouera un grand rôle, pour annoncer un incident qui amènera la catastrophe: il est triste de les entendre s'émerveiller sur ces petits apprêts et vous commander, dans leur froide extase, d'admirer l'art, le grand art de Racine. Ah! le grand art de Racine ne tient pas à si peu de chose; et ce n'est pas par ces graves écoliers que sont dignement attestées les beautés supérieures de la poésie: c'est bien plutôt par les hommes qu'elles transportent hors d'eux-mêmes, qu'elles jettent dans un état de charme et d'illusion où ils oublient et la critique et la poésie elle-même, pleinement, uniquement dominés par la puissance de ses effets.

Les autres conditions que vous exigez dans une tragédie, pour que l'unité d'action s'y trouve, sont « que les desseins « des personnages se renferment toujours dans le plan que « l'auteur s'est tracé, qu'il soit rendu compte au specta- « teur de tous les résultats qu'ils amènent, non seulement « dans le cours de chaque acte, mais encore pendant chaque

« entr'acte, l'action devant toujours marcher, même hors de « ses yeux ; enfin que cette action soit rapide, dégagée d'ac- « cessoires superflus, et conduite à un dénouement analogue « à l'attente excitée par l'exposition ».

Certes, il n'y a, dans ces conditions, rien que de juste. Mais vous prétendez encore, Monsieur, que, pour obtenir ces effets, les deux unités sont nécessaires. « Si maintenant », ajoutez-vous, « de longs intervalles de temps et de lieux sé- « parent vos actes, et quelquefois même vos scènes, les évé- « nemens intermédiaires relâcheront tous les ressorts de l'ac- « tion; plus ces événemens seront nombreux et importans, « plus il sera difficile de les rattacher à ce qui précède et à « ce qui suit; et les parties du drame, ainsi disloquées, pré- « senteront, au lieu d'un seul fait, les lambeaux de la vie « entière du héros ».

Veuillez avant tout observer, Monsieur, que, dans le système qui rejette les deux unités, et que, pour abréger, j'appellerai dorénavant le système historique, dans ce système, dis-je, le poëte ne s'impose nullement l'obligation de créer à plaisir de longs intervalles de temps et de lieux : il les prend dans l'action même, tels qu'ils lui sont donnés par la réalité. Que si une action historique est partout si entrecoupée, si morcelée qu'elle n'admette pas l'unité dramatique, que si les faits sont épars à de trop grandes distances, et trop faiblement liés entre eux, le poëte en conclut que cette action n'est pas propre à devenir un sujet de tragédie, et l'abandonne.

Permettez-moi de vous dire ensuite qu'il est bien de l'essence du système historique de supposer entre les actes des intervalles de temps plus ou moins longs, mais non des intervalles remplis d'événemens nombreux et importans relativement à l'action. C'est au contraire la portion de temps et d'espace que l'on peut franchir, éliminer ou réduire, comme indifférente à l'action, et sans blesser la vérité dramatique.

On peut aussi, on doit même assez souvent rejeter dans les entr'actes quelques faits relatifs à l'action, et en donner connaissance au spectateur par les récits des personnages; mais cela n'est nullement particulier au système de tragédie

que je nomme historique: c'est une condition générale du poëme dramatique, également adoptée par le système des deux unités. Dans l'un comme dans l'autre, on présente à la vue un certain nombre d'événemens, on en indique quelques autres, et l'on fait abstraction de tout ce qui, étant étranger à l'action, ne s'y trouve mêlé que par les circonstances fortuites de la contemporanéité. A cet égard, la différence entre les deux systèmes n'est que du plus au moins. Dans celui que je nomme historique, le poëte se fie pleinement à l'aptitude, à la tendance qu'a naturellement notre esprit à rapprocher des faits épars dans l'espace, dès qu'il peut apercevoir entre eux une raison qui les lie, et à traverser rapidement des temps et des lieux en quelque sorte vides pour lui, pour arriver des causes aux effets. Dans le système des deux unités, le poëte demande de même des concessions à l'imagination du spectateur, puisqu'il veut qu'elle donne à trois heures le cours fictif de vingt-quatre. Seulement il suppose qu'elle ne peut se prêter à rien de plus, et que, quelque rapport qu'il y ait entre deux faits, il lui en coûte un effort désagréable et pénible pour les concevoir à la suite l'un de l'autre, s'il y a de l'un à l'autre un intervalle de deux ou trois jours, et de plus d'une centaine de pas.

Cela posé, quel est maintenant celui des deux systèmes qui donne au poëte le plus de facilités pour démêler, dans un sujet dramatique, les élémens de l'action, pour les disposer à la place qui leur appartient, et les développer dans les proportions qui leur conviennent? C'est assurément celui qui, ne l'astreignant à aucune condition arbitraire et prise en dehors de ce sujet même, laisse à son génie le choix raisonné de toutes les données, de tous les moyens qu'il renferme. Que si, malgré ces avantages, le poëte ne sait point discerner les points saillans de son action, ni les mettre en évidence; s'il se borne à indiquer des événemens qui auraient besoin d'être développés; si ces événemens relégués dans les entr'actes, au lieu de former des anneaux qui entrent dans la chaîne de l'action, ne tendent, au contraire, qu'à isoler ceux qui sont mis sous les yeux du spectateur; si, par leur impor-

tance ou par leur multiplicité, ils n'aboutissent qu'à produire une distraction importune de ce qui se passe sur la scène; si, en un mot, l'action est disloquée, la faute en est toute au poëte. Quelque graves qu'ils soient, de tels inconvéniens ne peuvent donc jamais être une raison d'adopter la règle en discussion, puisque l'on peut éviter ces inconvéniens sans se soumettre à cette règle: car je me borne, pour le moment, à prouver qu'elle est inutile.

Vous avez trouvé, Monsieur, dans la tragédie de *Carmagnola* la preuve de ces mauvais effets, que vous avez attribués au système qui exclut les deux unités; et je n'en parle ici que pour rendre justice à votre critique, et pour ne pas laisser tomber sur ce pauvre système le fardeau des erreurs personnelles de ses partisans. «On voit», dites-vous, «qu'il «existe entre le troisième et le quatrième acte l'intervalle «d'une campagne tout entière: comment suivre à de telles «distances la marche et les progrès de l'action?». J'accorde volontiers que c'est un véritable défaut; seulement faut-il voir à qui l'on doit l'imputer. C'est un peu au sujet, beaucoup à l'auteur; mais nullement au système.

Je passe à l'examen de la règle sous le rapport de la fixité des caractères, et je continue à citer: «Ajoutez à ces «inconvéniens l'apparition et la disparition fréquentes, dans «ce système, de personnages avec lesquels le spectateur a à «peine le temps de faire connaissance».

Il est certes, dans tout sujet, un point au-delà duquel l'apparition et la disparition des personnages devient trop fréquente, et dès lors vicieuse, en ce qu'elle fatigue l'attention et la transporte brusquement d'un objet à un autre, sans lui donner le temps de se fixer sur aucun. Mais ce point peut-il être déterminé d'avance, et par une formule également applicable à tous les sujets? Existe-t-il une limite précise au-delà de laquelle l'inconvénient commence? On peut d'abord affirmer que la règle des deux unités n'est pas cette limite; car il est impossible de prouver que ce n'est que dans une action bornée à un jour et à un petit espace que les personnages peuvent se montrer et se dessiner de manière à être compris par le spectateur et à l'intéresser. Où donc

chercher cette limite absolue? il ne faut la chercher nulle part, car elle n'existe pas. C'est une singulière disposition que celle que nous avons à nous forger des règles abstraites applicables à tous les cas, pour nous dispenser de chercher dans chaque cas particulier sa raison propre, sa convenance particulière. Que le poëte choisisse toujours une action dans laquelle il n'y ait qu'un nombre de personnages proportionné à l'attention qu'il est possible de leur donner, que ces personnages restent en présence du spectateur assez long-temps pour lui montrer la part qu'ils ont à l'action, et ce qu'il y a de dramatique dans leur caractère; voilà, je crois, tout ce qu'on peut lui prescrire sur ce point. Or, quel système, encore une fois, peut mieux se prêter à ce but que le système où l'action elle-même règle tout, où elle prend les personnages quand elle les trouve, pour ainsi dire, sur sa route, et les abandonne au moment où ils n'ont plus avec elle de relation intéressante? Et que l'on n'objecte pas que ce système, en admettant beaucoup d'événemens, exige naturellement l'intervention trop rapide de trop de personnages: on répondrait qu'il n'admet juste que les événemens dans lesquels le caractère des personnages peut se développer d'une manière attachante.

Du reste, j'observerai et peut-être conviendrez-vous que l'habitude et l'esprit systématique peuvent facilement faire paraître vicieux ce qui ne l'est pas pour des hommes autrement disposés. Des spectateurs ou des lecteurs instruits, éclairés et se croyant impartiaux, peuvent trouver que les personnages d'une action tragique disparaissent trop vite et reviennent trop souvent, par la seule raison qu'ils sont accoutumés à voir, dans des tragédies qu'ils admirent avec justice, les mêmes personnages occuper la scène jusqu'à la fin. Ils regardent ce qui les choque comme un vice réel, comme une opposition aux lois naturelles de leur intelligence; et ce ne sera néanmoins que l'opposition à un type artificiel de tragédie qu'ils ont admis et auquel ils ramènent toute tragédie possible. Car recevoir l'impression pure et franche des ouvrages de l'art, se prêter à ce qu'ils peuvent offrir de vrai et de beau indépendamment de toute théorie, est un

effort difficile et bien rare pour ceux qui en ont une fois adopté une.

Si, accoutumés, comme ils le sont, à trouver dans la tragédie une action qui marche toujours sur les mêmes échasses, qui se replie, pour ainsi dire, à chaque instant, et toujours à peu près de la même manière sur elle-même, ils assistent, par hasard, à une tragédie conçue dans un système tout différent, à une tragédie où l'action se déroulera d'une manière plus conforme à la réalité, il est fort à présumer qu'ils ne seront pas dans la disposition la plus favorable pour l'examiner impartialement, pour y voir ce qui y est et n'y voir que cela. Tout leur examen ne sera qu'une comparaison pénible entre la tragédie d'un nouveau genre qu'ils ont sous les yeux, et l'idée abstraite qu'ils se sont faite de la tragédie. Dites-leur que l'habitude a une grande part à leur jugement, ils se révolteront, parce qu'ils savent que l'habitude affaiblit la liberté, et que nous sommes portés à nier tout ce qui asservit notre esprit. Ils ne manqueront pas de déclarer que c'est pour obéir aux lois de l'éternelle raison, à l'inspiration de la nature, qu'ils jugent comme ils jugent, qu'ils sentent comme ils sentent. Mais quoi qu'ils disent, il n'en sera pas moins vrai que toute leur critique a été fondée sur un étroit empirisme, qu'elle a été toute déduite de faits spéciaux ; et c'est probablement cela même qui la fait paraître à tant d'hommes une connaissance éminemment philosophique.

Mais, pour revenir au point précis de la discussion, si un personnage se montre lorsqu'il est nécessaire; si, dans le temps long ou court qu'il passe sur la scène, il dit des choses qui caractérisent une époque, une classe d'hommes, une passion individuelle, et qui les caractérisent dans le rapport qu'elles ont avec l'action principale à laquelle elles se rattachent; si l'on voit comment ces choses influent sur la marche des événemens; si elles entrent, pour leur part, dans l'impression totale de l'ouvrage, ce personnage ne se sera-t-il pas fait assez connaître? Qu'il disparaisse ensuite, quand l'action ne le réclame plus, quel inconvénient y a-t-il?

Mais voici, selon vous, Monsieur, un effet bien plus grave de la transgression de la règle : en outrepassant ses limites,

il serait impossible de combiner la vraisemblance et l'intérêt dans le caractère des principaux personnages, avec sa fixité. « Et quant à ceux (des personnages) sur lesquels vous fixez « particulièrement l'attention du spectateur, si vous les mon- « trez toujours animés du même dessein, il en résultera lan- « gueur, froideur, invraisemblance, souvent même inconve- « nance choquante. Comment, par exemple, offrir, sans ex- « citer le dégoût, un meurtre prémédité pendant plusieurs « années et en plusieurs pays différens? Si au contraire les « desseins des personnages varient, l'unité d'action disparaît « et l'intérêt s'affoiblit ».

Permettez-moi de remonter à un principe bien commun, mais toujours sûr dans l'application. La vraisemblance et l'intérêt dans les caractères dramatiques, comme dans toutes les parties de la poésie, dérivent de la vérité. Or, cette vérité est justement la base du système historique. Le poëte qui l'a adopté ne crée pas les distances pour le plaisir d'étendre son action; il les prend dans l'histoire même. Pour prouver que la persistance d'un personnage dans un même dessein sort de la vraisemblance lorsqu'elle se prolonge au-delà des limites de la règle, il faudrait prouver qu'il n'arrive jamais aux hommes d'aspirer à un but éloigné de plus de vingt-quatre heures, dans le temps, et de plus de quelques centaines de pas, dans l'espace; et, pour avoir le droit de soutenir que le degré de persistance dont il s'agit produit la langueur et la froideur, il faudrait avoir démontré que l'esprit humain est constitué de manière à se dégoûter et à se fatiguer d'être obligé de suivre les desseins d'un homme au-delà d'un seul jour et d'un seul lieu. Mais l'expérience atteste suffisamment le contraire; il n'y a pas une histoire, pas un conte peut-être qui n'excède de si étroites limites. Il y a plus; et l'on pourrait affirmer que, plus la volonté de l'homme traverse, si l'on peut le dire, de durée et d'étendue, et plus elle excite en nous de curiosité et d'intérêt; que plus les événemens qui sont le produit de sa force se prolongent et se diversifient, pourvu toutefois qu'ils ne perdent pas l'unité, et qu'ils ne se compliquent pas jusqu'à fatiguer l'attention, et plus ils ont de prise sur l'imagination. Loin de se

déplaire à voir beaucoup de résultats naître d'une seule résolution humaine, l'esprit ne trouve, dans cette vue, que de la satisfaction et du charme. La langueur et la froideur ne surviennent que dans le cas où cette résolution est mal motivée, ou n'a pas un objet important; ce qui est tout-à-fait indépendant de la durée de ses suites.

Quant au changement de desseins dans les personnages, je ne vois pas comment son effet serait d'affaiblir l'intérêt. Il fournit au contraire un moyen de l'exciter, en donnant lieu de peindre les modifications de l'âme, et la puissance des choses extérieures sur la volonté. Il favorise le développement des caractères, sans obliger à les dénaturer, parce que les desseins ne sont pas le caractère même, mais plutôt des indices, des conséquences du caractère. Je ne vois pas davantage comment le changement dont il s'agit détruirait l'unité dramatique. Cette unité ne consiste pas dans la fixité des vues et des projets des personnages tragiques; elle est dans les idées du spectateur sur l'ensemble de l'action. En voici une preuve de fait, qui me paraît sans réplique: les desseins de personnages importans, souvent principaux, varient dans des tragédies auxquelles assurément vous ne refuserez pas l'unité d'action; et pour n'en chercher d'exemples que dans un seul auteur, Pyrrhus, Néron, Titus, Bajazet, Agamemnon, passent d'une résolution à la résolution opposée. Leur caractère n'en est pas, pour cela, moins constant: il y a plus; ces variations sont nécessaires pour le mettre pleinement à découvert. Celui de Néron, par exemple, se compose d'un certain goût pour la justice et pour la gloire. d'une pudeur qui est le fruit de l'éducation, de l'habitude de céder aux volontés des personnes à qui une haute réputation de vertu, ou une grande force d'âme, les droits de la nature, ou des services signalés, ont donné de l'ascendant: avec cela se combinent la haine de toute supériorité, un grand amour de l'indépendance, le goût de la domination, et la vanité même de paraître dominer. Une passion que Néron ne peut satisfaire sans commettre un crime vient mettre en collision ces élémens contraires, ces deux moitiés, pour ainsi dire, de son âme. Les mauvais penchans triomphent, le crime

est résolu, il est commandé : l'admirable discours de Burrhus fait varier les projets de Néron ; l'indigne Narcisse, précisément parce qu'il connaît le caractère de son maître, sait trouver, dans ses passions les plus vives et les plus basses, que Burrhus avait en quelque façon étouffées, les motifs d'une nouvelle variation, qui produit le dénouement de l'action. Il en est de même d'Agamemnon ; si ses desseins étaient invariablement arrêtés, son caractère ne serait plus ce qu'il est, un mélange d'ambition et de sentimens naturels.

Que la représentation d'un meurtre prémédité pendant plusieurs années, et en plusieurs pays différens, ne soit propre qu'à exciter le dégoût, je suis fort disposé à le croire. Mais le dégoût dérive du sujet même, indépendamment du système suivant lequel on pourrait le traiter. Je crois, par exemple, que tout le monde à peu près s'accorde à trouver l'Atrée de Crébillon un personnage révoltant, et néanmoins le poëte ne fait pas parcourir à son action le temps réel qui s'est écoulé entre le tort et la vengeance ; il ne représente que la dernière journée : mais qu'importe ? le temps est énoncé dans la pièce, et il n'en faut pas davantage pour motiver le dégoût de l'auditoire. L'idée de tant d'années qui n'ont pas calmé la haine, qui n'ont pas affaibli le souvenir de l'injure, qui n'ont rien changé à des projets d'une atrocité ingénieuse et romanesque, n'en est pas moins présente à la pensée du spectateur, malgré l'abstraction que fait le poëte du temps écoulé ; la préméditation du crime n'en est pas moins sentie.

La détermination arrêtée et constante de tuer son semblable suppose nécessairement l'état de l'âme le plus dépravé, j'ajouterais, et le plus dégradé, le moins poétique. Si une telle determination est en harmonie avec le caractère du personnage ; si c'est un intérêt privé, une passion égoïste qui la lui ont inspirée ; s'il n'a pas eu de grandes répugnances à vaincre pour se résoudre à l'assassinat, c'est le caractère même qui est misérable, dégoûtant et peut-être incapable de devenir un sujet d'imitation poétique. Si, au contraire ce n'est pas seulement avec de profondes souffrances, mais par la séduction d'une grande pensée, d'un dessein extraordinaire, d'une illusion puissante, qu'un homme a pris cette

horrible résolution; si le sentiment du devoir et la voix de l'innocence qui cherche à triompher y ont opposé des obstacles; si cet homme a combattu, pour ainsi dire, sur tous les degrés de l'abîme, c'étaient alors ces pensées, ces illusions, ces combats et la chute par laquelle ils ont fini, qu'il fallait représenter. C'est cela qui était profond, instructif et dramatique. Mais lorsque la lutte morale est terminée, lorsque la conscience est vaincue, et que l'homme n'a plus à surmonter que des résistances hors de lui, il est peut-être impossible d'en faire un spectacle intéressant; et peut-être le meurtre prémédité est-il un de ces sujets que le poëte tragique doit s'interdire.

Je dis peut-être, parce que toutes ces règles exclusives et absolues sont trop sujettes à être démenties par des expériences contraires et que l'on n'avait pu prévoir: on peut bien, sans péril, condamner *a priori* tout sujet qui n'aurait pas la vérité pour base; mais il me semble trop hardi de décider, pour tous les cas possibles, que tel ou tel genre de vérité est à jamais interdit à l'imitation poétique; car il y a dans la vérité un intérêt si puissant, qu'il peut nous attacher à la considérer malgré une douleur véritable, malgré une certaine horreur voisine du dégoût. Si donc le poëte réussit, à force d'intérêt, à faire supporter au spectateur ces sentimens pénibles, il faudra bien reconnaître qu'il a su mettre en œuvre les moyens de l'art les plus forts et les plus sûrs. Il ne restera plus qu'à juger les effets de cette puissance qu'il aura exercée sur les âmes. Or, si l'impression qu'il a produite est éminemment morale, si le dégoût qu'il a excité est le dégoût du mal; si, en associant au crime des idées révoltantes, il l'a rendu plus odieux; s'il a réveillé dans les cœurs une aversion salutaire pour les passions qui entraînent à le commettre, pourra-t-on raisonnablement lui reprocher de n'avoir pas assez ménagé la délicatesse du spectateur? Je crois qu'on a imposé trop d'égards aux poëtes pour cette susceptibilité du public; qu'on leur a trop fait un devoir d'éviter tout ce qui pouvait déplaire: il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un

grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance.

Au reste, cela est indifférent à la question des deux unités; car le système historique, se prêtant admirablement à la peinture graduée des événemens et des passions qui peuvent porter au meurtre, donne les moyens d'écarter, dans tous les sujets où le meurtre est représenté, cette longue et dégoûtante préméditation. Je ne sais si le système des deux unités présente à cet égard les mêmes facilités, et s'il ne met pas le poëte dans l'alternative de supposer le meurtre prémédité, ou de l'amener d'une manière invraisemblable et forcée. On pourrait peut-être, pour la solution de ce doute, tirer quelque lumière de l'examen comparatif de deux tragédies traitées dans deux systèmes différens, et dont le sujet est foncièrement à peu près le même: ce sont l'*Othello* de Shakespeare et la *Zaïre* de Voltaire. Dans l'une et dans l'autre pièce, c'est un homme qui tue la femme qu'il aime, la croyant infidèle. Shakespeare a pris tout le temps dont il avait besoin; il l'a pris de l'histoire même qui lui a fourni son sujet. On voit, dans *Othello*, le soupçon conçu, combattu, chassé, revenant sur de nouveaux indices, excité et dirigé, chaque fois qu'il se manifeste, par l'art abominable d'un ami perfide; on voit ce soupçon arriver jusqu'à la certitude par des degrés aussi vraisemblables que terribles. La tâche de Voltaire était bien plus difficile. Il fallait qu'Orosmane, généreux et humain, fût assez difficile sur les preuves de son malheur pour n'être pas d'une crédulité presque comique; que, plein, le matin, de confiance et d'estime pour Zaïre, il fût poussé, le soir du même jour, à la poignarder, avec la conviction d'en être trahi. Il fallait des preuves assez fortes pour produire une telle conviction, pour changer l'amour en fureur, et porter la colère jusqu'au délire. Le poëte ne pouvant, dans un si court intervalle, rassembler les faux indices qui nourrissent lentement les soupçons de la jalousie, ne pouvant conduire par degrés l'âme d'Orosmane à ce point de passion où tout peut tenir lieu de preuve, a été obligé de faire naître l'erreur de son héros d'un fait dont l'interprétation fût suffisante pour produire la certitude de la

trahison. Il a fallu, pour cela, régler la marche fortuite des événemens de manière que tout concourût à consommer l'illusion d'Orosmane, et mettre à l'écart tout ce qui aurait pu lui révéler la vérité. Il a fallu qu'on écrivît à Zaïre une lettre équivoque, que cette lettre tombât dans les mains d'Orosmane, et qu'il pût y voir que Zaïre lui préférait un autre amant. Ce moyen, qui n'est ni naturel, ni istructif, ni touchant, ni même sérieux, est cependant une invention très ingénieuse, le système donné, parce qu'il est peut-être le seul qui pût motiver, dans Orosmane, l'horrible résolution dont le poëte avait besoin.

La force croissante d'une passion jalouse dans un caractère violent, l'adresse malheureuse de cette passion à interpréter en sa faveur, si on peut le dire, les incidens les plus naturels, les actions les plus simples, les paroles les plus innocentes, l'habileté épouvantable d'un traître à faire naître et à nourrir le soupçon dans une âme offensée, la puissance infernale qu'un scélérat de sang-froid exerce ainsi sur un naturel ardent et généreux ; voilà quelques-unes des terribles leçons qui naissent de la tragédie d'*Othello*: mais que nous apprend l'action de *Zaïre*? que les incidens de la vie peuvent se combiner parfois d'une manière si étrange, qu'une expression équivoque, insérée par hasard dans une lettre qui a manqué son adresse, vienne à occasionner les plus grands crimes et les derniers malheurs? A la bonne heure : ce sera là une leçon, si l'on veut ; mais une leçon qui n'aura rien de bien impérieux, rien de bien grave. La prévoyance et la morale humaines ont trop à faire aux choses habituelles et réelles pour se mettre en grand souci d'accidens si fortuits, et, pour ainsi dire, si merveilleux. Ce qu'il y a, dans *Zaïre*, de vrai, de touchant, de poétique, est dû au beau talent de Voltaire ; ce qu'il y a dans son plan de forcé et de factice me semble devoir être attribué, en grande partie, à la contrainte de la règle des deux unités.

L'intervention de Jago, que j'ai indiquée rapidement tout à l'heure, mérite une attention plus expresse : elle est en effet, dans la tragédie d'*Othello*, un grand moyen et peut-être un moyen indispensable pour produire la vraisemblance.

Jago est le mauvais génie de la pièce ; il arrange une partie des événemens, et les empoisonne tous ; il écarte ou dénature toutes les réflexions qui pouvaient amener Othello à reconnaître l'innocence de Desdemona. Voltaire a été obligé de faire naître des accidens pour confirmer les soupçons auxquels tient la catastrophe de sa pièce : il fallait bien qu'Orosmane eût aussi un mauvais conseiller pour l'égarer ; et ce mauvais conseiller, c'est le hasard : car, si l'on recherche la cause du meurtre auquel il se laisse emporter, elle est tout entière dans un jeu bizarre de circonstances que l'auteur n'a pas même eu la pensée de rattacher à l'idée de la fatalité, et qui n'ont point en effet le caractère au moyen duquel elles auraient été susceptibles d'y être ramenées. Dans *Othello*, le crime découle naturellement, et comme par son propre poids, de la source impure d'une volonté perverse ; ce qui me paraît aussi poétique que moral. On voudrait exclure de la scène les scélérats subalternes, parce qu'on trouve que la bassesse dans le crime est dégoûtante : soit ; mais ne faudrait-il pas en exclure aussi le crime même ? Cependant, puisque le crime a une si grande part dans la tragédie, je ne vois pas quel mal y a à le représenter accompagné toujours de quelque chose de bas. Il n'arrive guère, heureusement, que les affaires où ne prennent part que de belles âmes se terminent par un meurtre ; et je crois que cette indication de l'expérience est bonne à consacrer dans les compositions poétiques.

Voilà, Monsieur, les observations que j'avais à vous soumettre sur les nouveaux fondemens que vous voudriez donner à la règle des deux unités. Je n'examinerai point ici les autres objections que l'on fait au système historique : il ne serait pas juste de vous ennuyer par la discussion formelle d'opinions qui ne sont peut-être pas les vôtres. Mais, puisque j'ai déjà perdu l'espoir de faire cette lettre courte, permettez-moi d'y joindre encore quelques réflexions sur la manière dont on pose et dont on traite généralement la question des unités dans le drame. Si ces réflexions étaient fondées, elles pourraient faciliter la solution de la question elle-même.

Plusieurs d'entre ceux qui soutiennent la nécessité de la règle emploient souvent, pour qualifier les deux opinions contraires, des mots qui expriment des idées on ne peut plus graves, mais qui, au fond, n'ajoutent rien à la force de leurs argumens. Ce sont, pour eux, d'un côté, la nature, la belle nature, le goût, le bon sens, la raison, la sagesse, et, peu s'en faut, la probité ; de l'autre côté, ce sont l'extravagance, la barbarie, la monstruosité, la licence, et que sais-je encore? Certes, si, de tous ces grands mots, les premiers peuvent s'appliquer au système des deux unités, et les autres au système contraire, le procès est jugé. Il est hors de doute que la sagesse vaut mieux que l'extravagance, et même que celle-ci ne vaut rien du tout; et quand Horace ne l'aurait pas formellement prescrit, tout le monde conviendrait de bonne grâce qu'il ne faut pas *loger les dauphins dans les bois*. Mais lorsque les adversaires de la règle soutiennent que la tragédie, telle qu'ils la conçoivent, n'est pas un *bois*, et qu'ils n'y transportent pas des *dauphins ;* lorsqu'ils prétendent que c'est pour ne pas blesser la nature et la raison qu'ils récusent la règle; lorsqu'ils veulent prouver que c'est celle-ci qui est bizarre parce qu'elle est arbitraire; c'est là-dessus qu'il faut les attaquer, et les réfuter, si l'on peut. Au reste, on doit le savoir et en prendre son parti, ceux qui défendent des opinions établies ont l'avantage de parler au nom du grand nombre ; ils peuvent, sans témérité, employer le langage le plus affirmatif, le plus sentencieux, et c'est un avantage auquel il est rare que l'on veuille renoncer. Jugez, d'après cela, Monsieur, si je me félicite d'avoir trouvé l'occasion de justifier une opinion nouvelle devant un critique qui, au lieu de se prévaloir de la force que le consentement de la majorité et une espèce de prescription peuvent donner à la sienne, ne cherche, au contraire, qu'à l'appuyer sur le raisonnement!

Une autre méthode, à peu près aussi expéditive, aussi usitée et aussi concluante que la précédente, de prouver la nécessité de l'unité de temps et de lieu dans la tragédie, c'est de montrer que, sur certains théâtres où la règle n'est pas admise, on a donné souvent à l'action une étendue excessive;

c'est de citer avec un mépris triomphant ces tragédies dans lesquelles un personnage,

« Enfant au premier acte, est barbon au dernier. »

Cela est absurde, sans doute: et ceux qui ne veulent pas de la règle font mieux que de reconnaître simplement cela pour absurde; ils en prouvent l'absurdité par des raisons tirées de leur système. Ce qu'ils contestent, c'est la règle:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, etc.

On peut très aisément éviter l'excès signalé dans les vers de Boileau, sans adopter la limite posée par lui. Se fonder sur cet excès pour établir cette limite, c'est faire comme celui qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie est une fort mauvaise chose, voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux, en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople.

Enfin, après avoir désapprouvé, à raison ou à tort, tel ou tel exemple donné par quelque poëte qui s'est affranchi de la règle, on s'en prend au système historique, sans examiner si ce qu'un poëte a fait, dans un cas donné, est ou n'est pas une conséquence de son système. Ainsi, par exemple, Shakespeare a souvent mêlé le comique aux événemens les plus sérieux. Un critique moderne, à qui l'on ne pourrait refuser sans injustice beaucoup de sagacité et de profondeur, a prétendu justifier cette pratique de Shakespeare, et en donner de bonnes raisons. Quoique puisées dans une philosophie plus élevée que ne l'est en général celle que l'on a appliquée jusqu'ici à l'art dramatique, ces raisons ne m'ont jamais persuadé; et je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie; ou,[1] pour parler plus raisonnablement, il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakespeare,

[1] *Di qui comincia un brano aggiunto posteriormente, con la lettera del 12 settembre 1822 (cfr. l' «Avvertenza», pag. 303), che va sino a:* dont il n'y a pas de conséquences à tirer.... *Ne notiamo le varianti dalla lettera.*

a tout-à-fait cet inconvénient. Car, qu'il soit réellement et à jamais [1] impossible de produire une impression harmonique et agréable par le rapprochement de ces deux moyens,[2] c'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter. Il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance tout espoir de succès [3] durable, même au génie, et ce genre c'est [4] le faux: mais interdire au génie [5] d'employer des matériaux qui sont dans la nature, par la raison qu'il ne pourra pas en tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au-delà de son emploi [6] et de ses forces. Que sait-on? Ne relit-on pas tous les jours des ouvrages [7] dans le genre narratif, il est vrai, mais des ouvrages où ce mélange se retrouve bien souvent, et sans qu'il ait été besoin de le justifier, parce qu'il est tellement [8] fondu dans la vérité entraînante de l'ensemble, que personne ne l'a remarqué pour en faire un sujet [9] de censure? Et le genre dramatique lui même [10] n'a-t-il pas produit un ouvrage étonnant, dans lequel on trouve des impressions bien autrement diverses et nombreuses, des rapprochemens bien autrement imprévus que ceux qui tiennent à la simple combinaison du tragique et du plaisant? et cet ouvrage, n'a-t-on [11] pas consenti à l'admirer, à la seule condition qu'on ne lui donnerait pas le nom de tragédie? condition du reste [12] assez douce de la part des critiques, puisqu'elle n'exige que le sacrifice d'un mot, et accorde, sans s'en apercevoir, que l'auteur, en produisant un chef-d'œuvre, a de plus [13] inventé un genre. Mais, pour rester plus strictement dans la question, le mélange du plaisant et du sérieux pourra-t-il être transporté heureusement [14] dans le genre dramatique d'une manière stable, et dans des ouvrages qui ne soient pas une exception? C'est, encore une fois, ce que je n'ose pas savoir. Quoi [15] qu'il en soit, c'est un point particulier à discuter, si l'on croit avoir assez de données pour le faire; mais c'est bien certainement un point dont il

[1] qu'il soit à jamais [2] effets [3] d'avance l'espoir de tout succès [4] est [5] même au génie [6] devoir [7] des ouvrages d'imagination [8] si [9] objet [10] dramatique même [11] imprévus; et n'a-t-on [12] au reste [13] que l'auteur n'a pas seulement produit un chef-d'oeuvre, mais qu'il a de plus [14] heureusement transporté [15] Mais quoi

n'y a pas de conséquences à tirer contre le système historique que Shakespeare a suivi: car ce n'est pas la violation de la règle qui l'a entraîné à ce mélange du grave et du burlesque, du touchant et du bas; c'est qu'il avait observé ce mélange dans la réalité, et qu'il voulait rendre la forte impression qu'il en avait reçue.

Jusqu'ici je me suis efforcé de prouver que le système historique non seulement n'est pas sujet aux inconvéniens que vous lui attribuez, en ce qui concerne l'unité d'action et la fixité des caractères; mais qu'il offre, sous ces rapports, les moyens les plus aisés et les plus sûrs d'approcher de la perfection de l'art. Du reste, quand je n'aurais pas réussi, quand il serait bien démontré que ces inconvéniens sont réels, la condamnation du système ne s'ensuivrait pas encore. Il faudrait auparavant les comparer à ceux qui naissent de l'observance de la règle et choisir le système qui en offre le moins; car on ne saurait penser que le système des deux unités soit sans inconvéniens, et qu'une règle, qui impose à l'art qui imite des conditions qui ne sont pas dans la nature que l'on veut imiter, aplanisse d'elle-même toutes les difficultés de l'imitation.

Sans prétendre examiner à fond l'influence que les deux unités ont exercée sur la poésie dramatique, qu'il me soit permis d'examiner quelques-uns de leurs effets qui me semblent défavorables; et, pour m'éloigner le moins possible du point de vue que vous avez choisi, je noterai de préférence ceux qui me paraissent résulter du plan que vous avez proposé pour le sujet de *Carmagnola*. Vous ne verrez, je l'espère, dans le choix de ce texte, ni une intention hostile, ni une misérable représaille. Je voudrais être aussi sûr que cette lettre ne sera pas ennuyeuse, que je le suis d'avoir été déterminé à l'écrire par un sentiment d'estime pour vous, et de respect pour ce qui me paraît la vérité. Si les règles factices n'induisaient en erreur que des esprits faux et dépourvus du sens du beau, on pourrait les laisser faire et s'épargner la peine de les combattre: ce sont les mauvais effets de leur tyrannie sur les grands poëtes et sur les critiques judicieux qu'il importerait de constater, pour les pré-

venir; je transcris donc la partie de votre article que j'ai ici en vue:

« Supposons, maintenant, qu'un auteur asservi aux règles « eût eu ce sujet à traiter. Il eût d'abord rejeté dans l'avant-« scène, et l'élection de *Carmagnola* au généralat vénitien, « et la bataille de Maclodio, et la déroute de la flotte, et l'af-« faire de Crémone. Tout cela est antérieur à l'action pro-« prement dite, et un récit pouvait l'exposer parfaitement. « La pièce eût commencé au moment où le comte, rappelé « par le sénat, est attendu à Venise. Le premier acte eût « peint les alarmes de sa famille, excitées par les bruits qui « circulent sur les intentions perfides du sénat. Mais bientôt « l'arrivée du comte, et sa réception triomphale changent « les craintes en joie, et l'acte finit au moment où il se rend « au conseil pour délibérer sur la paix. Ainsi la pièce était « aussi avancée à la fin du premier acte qu'elle l'est chez « M. Manzoni à la fin du quatrième; et l'auteur, pour fournir « sa carrière, se trouvait comme forcé de créer une action, « un nœud, des péripéties, de mettre en jeu les passions, « d'exciter la terreur et la pitié. Mais quelles ressources n'a-« vait-il pas pour cela? Et les révélations de Marco, et les « intrigues du duc de Milan, et les divisions dans le sénat, « et les mécontentemens populaires, et le pouvoir du comte « sur l'armée, et enfin tout le trouble et tous les dangers « d'une république qui a confié sa défense à des troupes mer-« cenaires. Ce grand tableau est à peine ébauché dans la pièce « de M. Manzoni. Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte « que Carmagnola, sollicité par le duc de Milan, se trouvât « un moment maître du sort de la république? La parenté de « sa femme avec le duc, son empire sur les autres *condottieri*, « et l'assistance du peuple, pouvaient amener naturellement « cette situation. Le poëte eût ainsi mis en présence dans « l'âme du héros les sentimens de l'homme d'honneur avec « l'imagination turbulente du chef d'aventuriers, et Carma-« gnola, abandonnant par vertu le projet de livrer Venise qui « veut le perdre, n'en eût été que plus intéressant lorsqu'il « succombe; tandis que ce même projet eût servi à motiver « et à peindre la timide et cruelle politique du sénat. C'est

« ainsi que les limites de l'art donnent l'essor à l'imagina-
« tion de l'artiste, et le forcent à devenir créateur. Que
« M. Manzoni se le persuade bien; franchir ces limites, ce
« n'est point agrandir l'art, c'est le ramener à son enfance ».

Voici, Monsieur, les principaux inconvéniens qui me semblent résulter de cette manière de traiter dramatiquement les sujets historiques:

1. On se règle, dans le choix à faire entre les événemens que l'on représente devant le spectateur, et ceux que l'on se borne à lui faire connaître par des récits, sur une mesure arbitraire, et non sur la nature des événemens mêmes et sur leurs rapports avec l'action.

2. On resserre, dans l'espace fixé par la règle, un plus grand nombre de faits que la vraisemblance ne le permet.

3. On n'en omet pas moins, malgré cela, beaucoup de matériaux très poétiques, fournis par l'histoire.

4. Et c'est là le plus grave, on substitue des causes de pure invention aux causes qui ont réellement déterminé l'action représentée.

Et d'abord, pour ce qui regarde le premier inconvénient, il est sûr que, dans chaque partie de l'action, le poëte peut découvrir le caractère et les raisons qui la rendent propre à être mise en scène, ou qui exigent qu'elle ne soit donnée qu'en narration. Or, ces raisons tirées de la nature des événemens, et de leur rapport avec l'ensemble de l'action et avec le but de l'art dramatique, le poëte se trouve obligé de les négliger, dans une partie souvent très importante de l'action, je veux dire en ce qui concerne les faits qui ont précédé le jour de la catastrophe, et n'ont pu se passer dans le lieu choisi pour la scène. Indépendamment de toute considération sur leur importance et sur leur intérêt poétique, ces faits doivent être relégués dans l'avant-scène, et supposés avoir eu lieu loin du spectateur. Je conçois fort bien que, lorsqu'on a adopté les deux unités, on soit disposé à regarder ces sortes de faits, dans tout sujet dramatique, comme antérieurs à l'action proprement dite; mais, Monsieur, sans incidenter sur votre opinion dans l'exemple particulier que vous citez, je me permets de vous faire observer qu'il est en gé-

néral fort difficile de déterminer le point où commence une action théâtrale, et qu'il serait contraire à toute raison et à toute expérience d'affirmer que toutes les actions historiques qui peuvent être, sous les autres rapports, de bons sujets de tragédie, ont eu leur véritable commencement dans les vingt-quatre heures qui ont précédé leur accomplissement. Je crois même que ce cas est très rare, et voilà pourquoi le poëte asservi aux règles, obligé, d'un côté, de reconnaître que plusieurs de ces faits, antérieurs au jour qu'il a choisi, ne le sont cependant pas à l'action, mais en font partie, se trouve réduit à la gêne des expositions, de ces expositions si souvent froides, inertes, compliquées, à l'ennui desquelles on se résigne, avec justice, comme à une condition rigoureuse du système accrédité. On est si bien convenu de la difficulté des expositions tragiques, que l'on sait gré, même aux poëtes du premier ordre, de réussir quelquefois à en faire d'intéressantes et de dramatiques. Celle de *Bajazet*, par exemple, passe pour un chef-d'œuvre de difficulté vaincue. Elle est fort belle, en effet; mais qu'est-ce qu'un système qui oblige d'admirer, dans un poëte tel que Racine, une exposition en action? Qu'est-ce qu'un système dans lequel il a fallu en venir à accorder au poëte tout le premier acte, pour préparer l'effet des quatre suivans, et dans lequel le spectateur n'a pas lieu de se plaindre si la partie dramatique du drame commence au second, quelquefois même au troisième acte?

Maintenant veut-on se faire une idée de tout ce qu'une telle méthode a de désavantageux pour l'art en général? Rien n'est plus facile: il n'y a, pour cela, qu'à considérer quelles beautés perdraient à être assujetties à cette règle des unités, des sujets largement et simplement conçus d'après le système contraire. Que l'on prenne les pièces historiques de Shakespeare, et de Goethe[1]; que l'on voie ce qu'il en faudrait ôter à la représentation, ou remplacer par des récits, et que l'on décide si l'on gagnerait au change! Mais, pour

[1] *Nel manoscritto qui era menzionato anche* Schiller. *Cfr. l'«Avvertenza», pag. 302.*

appliquer ici ces réflexions à un exemple particulier, je ne saurais mieux faire que de traduire un passage d'un écrit où cette application est on ne peut plus heureusement faite. Il s'agit d'un dialogue italien sur les deux unités, par mon ami M. Hermès Visconti, qui, dans quelques essais de critique littéraire, a déjà donné au public la preuve d'une haute capacité, et qui promet d'illustrer l'Italie par les travaux philosophiques auxquels il s'est particulièrement voué. Il suppose, dans ce dialogue, qu'un partisan des règles, qui n'a pas cependant le courage de contester au sujet de *Macbeth* le mérite d'être admirablement tragique, propose les moyens de l'assujettir aux deux unités.

« Il fallait », fait-il dire à cet interlocuteur, « choisir le « moment le plus important et supposer le reste comme déjà « avenu ». Voici sa réponse. « Vous choisirez la catastrophe, « vous représenterez Macbeth tourmenté par les remords du « passé, et par la crainte de l'avenir; vous exciterez le zèle « des défenseurs de la cause juste; vous mettrez en récit les « crimes antécédens; vous peindrez lady Macbeth, simulant « l'assurance et le calme, et dévoilant dans ses rêves le secret « de sa conscience. Mais, de cette manière, aurez-vous tracé « l'histoire de la passion de Macbeth et de sa femme? aurez- « vous fait voir comment un homme se résout à commettre « un grand crime? aurez-vous dépeint la férocité triste en- « core, bien que satisfaite, de l'ambition qui a surmonté le « sentiment de la justice? Vous aurez, à la vérité, choisi le « plus beau moment, c'est-à-dire le dernier période des re- « mords; mais une grande partie des beautés du sujet aura « disparu, parce que la beauté poétique de ce dernier période « dépend de la loi de continuité dans les sentimens de l'âme. « Et, pour donner la connaissance de ce qui a précédé, ne « serez-vous pas forcé de recourir aux expédiens des récits, des « monologues destinés à informer le spectateur, qui comprend « toujours, et fort bien, qu'ils ne sont destinés à autre chose « qu'à l'informer? Au lieu de cela, dans la tragédie de Sha- « kespeare, tout est en action, et tout de la manière la plus « naturelle ».

Je passe au second inconvénient de la règle, celui de

forcer le poëte à entasser trop d'événemens dans l'espace qu'elle lui accorde, et de blesser par là la vraisemblance. On ne manque pas, je le sais, lorsque cela arrive, de dire que la faute en est au poëte, qui n'a pas su vaincre les difficultés de son sujet et de son art. C'était à lui, prétend-on, à disposer avec habileté les événemens dont se composait son action, dans les limites prescrites.

A merveille! cependant combien de bonnes raisons ces pauvres auteurs de tragédies n'auraient-ils pas à donner à ces capricieux faiseurs de règles! Eh quoi! pourraient-ils leur dire, vous prétendez, vous souffrez du moins que nous imitions la nature; et vous nous interdisez les moyens dont elle fait usage! La nature, pour agir, prend toujours du temps à son aise, tantôt plus, tantôt moins, suivant le besoin qu'elle en a; et vous, vous nous mesurez les heures avec presque autant d'économie et de rigueur que si vous les preniez sur la durée de vos plaisirs. La nature ne s'est pas astreinte à produire une action intéressante dans un espace que les yeux d'un témoin puissent embrasser commodément; et vous, vous exigez que le champ d'une action théâtrale ne dépasse pas la portée des regards d'un spectateur immobile. Encore si vous borniez pour nous l'idée et le choix des sujets tragiques à ceux où se rencontre réellement l'unité de temps et de lieu, ce serait certes une législation étrange et bien rigoureuse; elle serait du moins conséquente. Mais non: vous reconnaissez pour intéressans des sujets où cette unité est impossible; et nous voilà dès lors dans un singulier embarras. Ou permettez-nous de ne pas appliquer à ces derniers sujets les deux règles prescrites; ou proclamez que ce n'est pas une invraisemblance, une témérité gratuite de l'art, de forcer la succession réelle et graduée des événemens; de mutiler, pour les accommoder à la capacité d'un théâtre et à la durée d'un jour, des faits que la nature n'a pu produire que lentement et qu'en plusieurs lieux.

Et ces plaintes contre les difficultés imposées à l'art par les règles, cette déclaration formelle de l'impuissance de les appliquer à beaucoup de sujets d'ailleurs très beaux, ce ne sont pas des poëtes vulgaires qui les ont faites; ce ne sont

pas de ces hommes pour lesquels tout est obstacle, parce qu'ils ne savent point se créer de ressources: c'est à Corneille, au grand Corneille lui-même qu'elles échappent. Écoutons comment il s'exprime là-dessus, après cinquante ans d'expérience du théâtre: «Il est si malaisé», dit-il, «qu'il se «rencontre dans l'histoire, ni dans l'imagination des hommes, «quantité de ces événemens illustres et dignes de la tra- «gédie, dont les délibérations et leurs effets puissent arriver «en un même lieu et en un même jour, sans faire un peu «de violence à l'ordre commun des choses...».

Qui ne s'attendrait ici que Corneille va donner pour conséquence du fait reconnu par lui, qu'il ne faut pas qu'un poëte tragique s'astreigne à la règle d'un lieu et d'un jour, puisque cette règle met en opposition le but et les moyens de la tragédie? Mais l'on poursuit, et l'on voit jusqu'où va la tyrannie des opinions arbitraires sur les esprits les plus élevés: «Je ne puis croire», ajoute Corneille, «cette sorte de «violence tout-à-fait condamnable, pourvu qu'elle n'aille pas «jusqu'à l'impossible: il est de beaux sujets où on ne la peut «éviter; et un auteur scrupuleux se priverait d'une belle «occasion de gloire, et le public de beaucoup de satisfaction, «s'il n'osait s'enhardir à les mettre sur le théâtre, de peur «de se voir forcé à les faire aller plus vite que la vraisem- «blance ne le permet».

Ainsi c'est la vraisemblance qu'il s'agit de sacrifier à des règles que l'on prétend n'être faites que pour la vraisemblance!

Cette conséquence est si contraire au génie, au grand sens de Corneille, et aux idées que tant de méditations et une si longue pratique lui avaient données sur ce qu'il y a de fondamental dans l'art dramatique, que l'on ne peut guère expliquer ce passage, à moins de se retracer les circonstances où ce grand homme se trouvait en l'écrivant. Gourmandé, régenté long-temps par des critiques qui avaient apparemment ce qu'il fallait pour être les maîtres de Pierre Corneille, il voulait apaiser ces critiques, leur faire voir qu'il entrait dans leurs idées, qu'il comprenait et pouvait suivre leurs théories. Ici, il croyait se trouver entre deux écueils, entre l'invraisem

blance et la violation des règles. Les critiques n'étaient pas bien rigoureux sur l'article de la vraisemblance; ils ne l'avaient pas inventée: mais les règles! oh les règles! c'était leur bien, et l'unique bien de plusieurs d'entre eux; il les avaient importées fraîchement je ne sais d'où, et venaient de les imposer au théâtre français. Le pauvre Corneille aurait-il pu mourir en paix s'il n'en eût reconnu l'autorité?

Le talent n'est jamais complètement sûr de lui même; il désire toujours un témoignage extérieur qui lui confirme ce qu'il soupçonne de ses forces. Et comment, en effet, pourrait-il s'en rapporter à sa propre décision, quand il s'agit de savoir s'il est pur et vrai, ou s'il n'est qu'apparent et affecté? Le dédain le trouble donc toujours; et en le meconnaissant, on est presque sûr de le réduire à douter de lui-même. Il ne demande qu'à être compris, qu'à être jugé; toutefois il voudrait l'être non-seulement par la bonne foi, mais par des lumières certaines. Il se laisse presque toujours entraîner au désir de la gloire; toutefois il n'en veut qu'à condition de voir ceux qui la dispensent bien convaincus qu'il la mérite. Il accepte toujours les censures, mais il exige qu'elles lui apprennent quelque chose; et de plus il a besoin d'être persuadé qu'elles ne sont pas le fruit de la passion.

Maintenant, pour revenir à Corneille, ce grand poëte avait dû trop voir que ce qui s'opposait le plus au calme et à l'impartialité nécessaires pour le juger, c'étaient ces critiques qui le jugeaient toujours. Il y avait un moyen de les adoucir un peu; mais il n'y en avait qu'un; c'était de céder sur les points auxquels ils tenaient le plus, en transigeant sur le reste; et ce fut précisément ce qu'il fit. A moins de cela, les critiques auraient crié bien plus fort, auraient brouillé bien davantage les idées du public sur les admirables productions du génie de Corneille; car rien n'était si facile. Si le public s'en laissait charmer, il n'y avait qu'à lui dire plus durement encore que de coutume qu'il n'y entendait rien; il n'y avait qu'à y découvrir encore plus de défauts: et pour cela, il suffisait d'inventer un principe, deux principes, vingt principes et de prouver ensuite qu'ils étaient violés dans les tragédies de Corneille. Qu'en avait-il coûté à Scudéri pour

démontrer que le *Cid* était une fort mauvaise pièce? Rien, c'est-à-dire rien de plus que de faire, en grands termes, l'énumération de beaucoup de choses qui, selon lui, étaient indispensables dans une tragédie pour qu'elle fût bonne, et de constater que ces choses-là n'étaient pas dans le *Cid*. La grande science de Scudéri consistait à ne pas comprendre Corneille; et son grand travail, à empêcher qu'il ne fût compris des autres. Corneille aima donc mieux renoncer à quelques conséquences qui découlaient naturellement des principes établis, que de donner à ceux qui s'étaient faits ses juges plus de moyens de le chicaner, en réduisant toute la discussion sur ses ouvrages à l'examen de la forme, pour distraire l'attention du public de ce qu'ils avaient au fond d'original et de sublime.

Mais pour saisir encore mieux les véritables idées de Corneille sur la règle des deux unités, il n'y a qu'à lire la suite du passage dont j'ai transcrit le commencement. Ici, Corneille annulle tout-à-fait cette règle à laquelle il a rendu plus haut un hommage forcé. « Je donnerais », poursuit-il, « en « ce cas (au poëte), un conseil que peut-être il trouverait sa- « lutaire; c'est de ne marquer aucun temps préfix, dans son « poëme, ni aucun lieu particulier où il pose les acteurs. L'i- « magination de l'auditeur aurait plus de liberté de se laisser « aller au courant de l'action, si elle n'était point fixée par « ces marques; et il pourrait ne s'apercevoir pas de cette pré- « cipitation, si elles ne l'en faisaient souvenir et n'y appli- « quaient son esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti « d'avoir fait dire au roi, dans le *Cid*, qu'il voulait que Ro- « drigue se délassât une heure ou deux après la défaite des « Maures, avant que de combattre Don Sanche: je l'avais fait « pour montrer que la pièce était dans les vingt-quatre heures, « et cela n'a servi qu'à avertir les spectateurs de la con- « trainte avec laquelle je l'y avais réduite. Si j'avais fait ré- « soudre ce combat sans en désigner l'heure, peut-être n'y « aurait-on pas pris garde ».

Ainsi, Corneille demande que le temps et le lieu ne soient point marqués, pour que l'auditeur ne s'aperçoive pas que l'action dépasse les vingt-quatre heures, et qu'elle change

de place. Au fait, c'est demander l'abolition de la règle, parce qu'elle consiste essentiellement à restreindre l'action dans ses limites d'une manière qui soit sensible pour le spectateur. Et la règle, en effet, au lieu de lui faciliter la marche de l'action dans le *Cid*, n'avait servi qu'à faire ressortir ce qu'il y avait de forcé. « Si j'avais fait résoudre ce combat », dit-il, « sans en designer l'heure, peut-être n'y aurait-on pas pris « garde ». Qui n'y aurait pas pris garde? le public? Non certes. Mais les critiques? Oh! ceux-là ne seraient pas restés en défaut: ils auraient infailliblement découvert l'équivoque, et fait inexorablement leur devoir, qui était d'en avertir le public. A quoi pensait donc le bon Corneille? croyait-il les sentinelles du bon goût capables de s'endormir? Chimère! Lorsque le public, entraîné par des beautés grandes et neuves, par le charme combiné de l'idéal et du vrai, se laisse aller aux impressions qu'un grand poëte sait produire, les critiques sont toujours là pour l'empêcher de s'égarer avec lui, pour gourmander son illusion, et ramener son attention un moment surprise et absorbée par les choses mêmes, à ce qui doit passer avant tout, à l'autorité des formes et des règles.

Y aurait-il de la témérité à plaindre Corneille d'avoir vu la vérité et de n'avoir pas osé s'y tenir? Ce n'était pas un génie de la justesse et de la force du sien qui pouvait méconnaître que le public, abandonné à lui-même, ne voit jamais, dans une action dramatique, que l'action elle-même; que l'imagination du spectateur non prévenu se prête sans effort au temps fictif que le poëte a besoin de supposer dans sa pièce, ou que, pour mieux dire, il n'y pense pas. Mais le grand Corneille n'a pas eu le courage de dire que, puisque telle est la disposition naturelle du spectateur, telle l'art doit la prendre, sans chercher ailleurs que dans l'essence et l'étendue même du sujet qu'il veut mettre en drame, les conditions de temps et de lieu qui en sont inséparables.

Voilà donc ce que gagnent les arts et la philosophie des arts à recevoir des règles arbitraires : de forcer les plus grands hommes à imaginer des subterfuges pour éviter des inconvéniens, à trouver des argumens subtils pour échapper à la chose en adoptant le mot!

Mais si, en choisissant pour sujet d'une action dramatique ces événemens illustres et dignes de la tragédie, dont parle Corneille, on veut éviter la faute de les entasser d'une manière invraisemblable, l'on tombe nécessairement dans une autre; il faut alors abandonner une partie de ces événemens, et quelquefois la plus intéressante; il faut renoncer à donner à ceux que l'on conserve un développement naturel: en d'autres termes, il faut rendre la tragédie moins poétique que l'histoire.

Le moyen le plus court de se convaincre qu'il en est vraiment ainsi, c'est d'examiner quelqu'une des tragédies conçues dans le système historique, une tragédie dont l'action soit une, grande, intéressante; et de voir si l'on pourrait lui conserver ce qu'elle a de plus dramatique, en la pressant dans le cadre des unités. Considérons, par exemple, le *Richard II* de Shakespeare, qui n'est cependant pas la plus belle de ses pièces tirées de l'histoire d'Angleterre.

L'action de cette tragédie est le renversement de Richard du trône d'Angleterre et l'élévation de Bolingbroke à sa place. La pièce commence au moment où les desseins de ces deux personnages se trouvent dans une opposition ouverte, où le roi, ayant conçu une véritable inquiétude des projets ambitieux de son cousin, se jette, pour les déjouer, dans des mesures qui finissent par en amener l'exécution. Il bannit Bolingbroke: le duc de Lancastre, père de celui-ci, étant mort, le roi s'empare de ses biens, et part pour l'Irlande. Bolingbroke enfreint son ban, et revient en Angleterre, sous le prétexte de réclamer l'héritage qui lui a été ravi par un acte illégal. Ses partisans accourent en foule autour de lui: à mesure que le nombre en augmente, il change de langage, passe par degrés des réclamations aux menaces; et bientôt le sujet venu pour demander justice est un rebelle puissant qui impose des lois. L'oncle et le lieutenant du roi, le duc d'York, qui va à la rencontre de Bolingbroke pour le combattre, finit par traiter avec lui. Le caractère de ce personnage se déploie avec l'action où il est engagé: le duc parle successivement, d'abord au sujet révolté, puis au chef d'un parti nombreux, enfin au nouveau roi; et cette progression

est si naturelle, si exactement parallèle aux évènemens, que le spectateur n'est pas étonné de trouver, à la fin de la pièce, un bon serviteur de Henri IV dans le même personnage qui a appris avec la plus grande indignation le débarquement de Bolingbroke. Les premiers succès de celui-ci étant connus, c'est naturellement sur Richard que se portent l'intérêt et la curiosité. On est pressé de voir l'effet d'un si grand coup sur l'âme de ce roi irascible et superbe. Ainsi, Richard est appelé sur la scène par l'attente du spectateur en même temps que par le cours de l'action.

Il a été averti de la désobéissance de Bolingbroke et de sa tentative: il quitte précipitamment l'Irlande et débarque en Angleterre dans le moment où son adversaire occupe le comté de Glocester; mais certes, le roi ne devait pas marcher droit à l'audacieux agresseur sans s'être bien mis en mesure de lui résister. Ici la vraisemblance se refusait, aussi expressément que l'histoire même, à l'unité de lieu, et Shakespeare n'a pas suivi plus exactement celle-ci que la première. Il nous montre Richard dans le pays de Galles: il aurait pu disposer sans peine son sujet de manière à produire les deux rivaux successivement sur le même terrain; mais que de choses n'eût-il pas dû sacrifier pour cela? et qu'y aurait gagné sa tragédie? Unité d'action? nullement; car où trouverait-on une tragédie où l'action soit plus strictement une que dans celle-là? Richard délibère, avec les amis qui lui restent, sur ce qu'il doit faire, et c'est ici que le caractère de ce roi commence à prendre un développement si naturel et si inattendu. Le spectateur avait déjà fait connaissance avec cet étonnant personnage, et se flattait de l'avoir pénétré; mais il y avait en lui quelque chose de secret et de profond qui n'avait point paru dans la prospérité, et que l'infortune seule pouvait faire éclater. Le fond du caractère est le même; c'est toujours l'orgueil, c'est toujours la plus haute idée de sa dignité: mais ce même orgueil qui, lorsqu'il était accompagné de puissance, se manifestait par la légèreté, par l'impatience de tout obstacle, par une irréflexion qui ne lui permettait pas même de soupçonner que tout pouvoir humain a ses juges et ses bornes; cet orgueil, une

fois privé de force, est devenu grave et sérieux, solennel et mesuré. Ce qui soutient Richard, c'est une conscience inaltérable de sa grandeur, c'est la certitude que nul événement humain n'a pu la détruire, puisque rien ne peut faire qu'il ne soit né et qu'il n'ait été roi. Les jouissances du pouvoir lui ont échappé ; mais l'idée de sa vocation au rang suprême lui reste : dans ce qu'il est, il persiste à honorer ce qu'il fut ; et ce respect obstiné pour un titre que personne ne lui reconnaît plus ôte au sentiment de son infortune tout ce qui pourrait l'humilier ou l'abattre. Les idées, les émotions par lesquelles cette révolution du caractère de Richard se manifeste dans la tragédie de Shakespeare sont d'une grande originalité, de la poésie la plus relevée, et même très touchantes.

Mais ce tableau historique de l'âme de Richard et des événemens qui la modifient embrasse nécessairement plus de vingt heures, et il en est de même de la progression des autres faits, des autres passions et des autres caractères qui se développent dans le reste de l'action. Le choc des deux partis, l'ardeur et l'activité croissante des ennemis du roi, les tergiversations de ceux qui attendent la victoire pour savoir positivement quelle est la cause à laquelle les honnêtes gens doivent s'attacher ; la fidélité courageuse d'un seul homme, fidélité que le poëte a décrite telle que l'histoire l'a consacrée, avec toutes les idées vraies et fausses qui déterminaient cet homme à rendre hommage au malheur en dépit de la force : tout cela est admirablement peint dans cette tragédie. Quelques inconvenances, que l'on en pourrait ôter sans en altérer l'ordonnance, ne sauraient faire illusion sur la grandeur et la beauté de l'ensemble.

J'ai presque honte de donner une esquisse si décharnée d'un si majestueux tableau ; mais je me flatte d'en avoir dit assez pour faire voir du moins que ce qu'il y a de caractéristique dans ce sujet exige plus de latitude que n'en accorde la règle des deux unités. Supposons maintenant que Shakespeare, après avoir composé son *Richard II*, l'eût communiqué à un critique persuadé de la nécessité de cette règle. Celui-ci lui aurait probablement dit : Il y a dans votre pièce de fort belles situations et surtout d'admirables sentimens ;

mais la vraisemblance y est déplorablement choquée. Vous transportez votre public de Londres à Coventry, du comté de Glocester dans le pays de Galles, du parlement au château de Flint; il est impossible au spectateur de se faire l'illusion nécessaire pour vous suivre. Il y a contradiction entre les situations diverses où vous voulez le placer et la situation réelle où il se trouve. Il est trop sûr de n'avoir pas changé de place, pour pouvoir imaginer qu'il a fait tous ces voyages que vous exigez de lui.

Je ne sais, mais il me semble que Shakespeare aurait été bien étonné de telles objections. Eh grand Dieu! aurait-il pu répondre, que parlez-vous de déplacemens et de voyages! Il n'en est point question ici; je n'y ai jamais songé, ni mes spectateurs non plus. Je mets sous les yeux de ceux-ci une action qui se déploie par degrés, qui se compose d'événemens qui naissent successivement les uns des autres, et se passent en différens lieux; c'est l'esprit de l'auditeur qui les suit, il n'a que faire de voyager ni de se figurer qu'il voyage. Pensez-vous qu'il soit venu au théâtre pour voir des événemens réels? et me suis-je jamais mis dans la tête de lui faire une pareille illusion? de lui faire croire que ce qu'il sait être déjà arrivé il y a quelques centaines d'années arrive aujourd'hui de nouveau? que ces acteurs sont des hommes réellement occupés des passions et des affaires dont ils parlent, et dont ils parlent en vers?

Mais, j'ai trop oublié, Monsieur, que ce n'est pas sur l'objection tirée de la vraisemblance que vous fondez le maintien des règles, mais bien sur l'impossibilité de conserver sans elles l'unité d'action et la fixité des caractères. Voyons donc si cette objection peut s'appliquer à la tragédie de *Richard II*. Eh! comment s'y prendrait-on, je vous le demande avec curiosité, pour prouver que l'action n'y est pas une, que les caractères n'y sont pas constans, et cela parce que le poëte est resté dans les lieux et dans les temps donnés par l'histoire, au lieu de se renfermer dans l'espace et dans la durée que les critiques ont mesurés de leur chef à toutes les tragédies? Qu'aurait encore répondu Shakespeare à un critique qui serait venu lui opposer cette loi des vingt-quatre heures?

Vingt-quatre heures! aurait-il dit: mais pourquoi? La lecture de la chronique de Holingshed a fourni à mon esprit l'idée d'une action simple et grande, une et variée, pleine d'intérêt et de leçons; et cette action, j'aurais été la défigurer, la tronquer de pur caprice! L'impression qu'un chroniqueur a produite en moi, je n'aurais pas cherché à la rendre, à ma manière, à des spectateurs qui ne demandaient pas mieux! j'aurais été moins poëte que lui! Je vois un événement dont chaque incident tient à tous les autres et sert à les motiver; je vois des caractères fixes se développer en un certain temps et en certains lieux: et pour donner l'idée de cet événement, pour peindre ces caractères, il faudra absolument que je mutile l'un et les autres au point où la durée de vingt-quatre heures et l'enceinte d'un palais suffiraient à leur développement?

Il y aurait, Monsieur, je l'avoue, dans votre système, une autre réplique à faire à Shakespeare: on pourrait lui dire que cette attention qu'il a eue à reproduire les faits dans leur ordre naturel et avec leurs circonstances principales les plus avérées l'assimile plutôt à un historien qu'à un poëte. On pourrait ajouter que c'est la règle des deux unités qui l'aurait rendu poëte, en le forçant à créer une action, un noeud, des péripéties; car «c'est ainsi», dites-vous, «que «les limites de l'art donnent l'essor à l'imagination de l'ar«tiste, et le forcent à devenir créateur». C'est bien là, j'en conviens, la véritable conséquence de cette règle; et la plus légère connaissance des théâtres qui l'ont admise prouve de reste qu'elle n'a pas manqué son effet. C'est un grand avantage selon vous: j'ose n'être pas de cet avis, et regarder au contraire l'effet dont il s'agit comme le plus grave inconvénient de la règle dont il résulte; oui, cette nécessité de créer, imposée arbitrairement à l'art, l'écarte de la vérité, et le détériore à la fois dans ses résultats et dans ses moyens.

Je ne sais si je vais dire quelque chose de contraire aux idées réçues; mais je crois ne dire qu'une vérité très simple, en avançant que l'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits: cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui

exige le moins de réflexion, et même le moins d'imagination. Aussi n'y a-t-il rien de plus multiplié que les créations de ce genre; tandis que tous les grands monumens de la poésie ont pour base des événemens donnés par l'histoire, ou, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l'histoire.

Quant aux poëtes dramatiques en particulier, les plus grands de chaque pays ont évité, avec d'autant plus de soin qu'ils ont eu plus de génie, de mettre en drame des faits de leur création; et à chaque occasion qui s'est présentée de leur dire qu'ils avaient substitué, sur des points essentiels, l'invention à l'histoire, loin d'accepter ce jugement comme un éloge, ils l'ont repoussé comme une censure. Si je ne savais combien il y a de témérité dans les assertions historiques trop générales, j'oserais affirmer qu'il n'y a pas, dans tout ce qui nous reste du théâtre tragique des Grecs, ni même dans toute leur poésie, un seul exemple de ce genre de création, qui consiste à substituer aux principales causes connues d'une grande action, des causes inventées à plaisir. Les poëtes grecs prenaient leurs sujets, avec toutes leurs circonstances importantes, dans les traditions nationales. Ils n'inventaient pas les événemens; ils les acceptaient tels que les contemporains les avaient transmis: ils admettaient, ils respectaient l'histoire telle que les individus, les peuples et le temps l'avaient faite.

Et, parmi les modernes, voyez, Monsieur, comme Racine cherche, dans toutes ses préfaces, à prouver qu'il a été fidèle à l'histoire; comme, jusque dans les sujets fabuleux, il songe toujours à s'appuyer sur des autorités. Ne trouvant pas convenable de terminer par le sacrifice d'Iphigénie la tragédie qui en porte le nom, et n'osant faire de son chef une chose contraire à la tradition la plus accréditée là-dessus, il se félicite d'avoir trouvé, dans Pausanias, le personnage d'Ériphile, qui lui fournit un autre dénouement: « l'heureux personnage d'Ériphile, sans lequel », dit-il, « je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie ». Eh quoi! ce personnage dont Racine avait un si grand besoin, n'aurait-il donc pu l'inventer, ou quelque chose d'équivalent? Ce genre

d'invention, libéralement départi par la nature à deux ou trois cents auteurs tragiques, Racine ne l'aurait pas eu? Voyez si ces auteurs sont jamais embarrassés à dénouer leurs pièces lorsqu'il ne s'agit pour cela que d'inventer un personnage ou un prodige! Non, non, Racine n'était pas dépourvu d'une faculté si commune chez les poëtes: mais Racine, doué d'un sentiment exquis de la vérité et des convenances, savait que, dans les sujets historiques, un fait qui n'a pas existé et que l'on voudrait donner comme cause ou comme résultat d'autres faits réels et connus, n'a pas non plus de vérité poétique. Dans les sujets fabuleux même, il sentait que ce qui a fait partie d'une tradition, ce qui a été cru par tout un peuple, a toujours un genre et un degré d'importance que ne peut obtenir la fiction isolée et arbitraire de l'homme qui se renferme dans son cabinet pour y forger des bouts d'histoire, selon son besoin et son goût. Mais, dira-t-on peut-être, si l'on enlève au poëte ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer les faits, que lui reste-t-il? Ce qui lui reste? la poésie; oui, la poésie. Car enfin que nous donne l'histoire? des événemens qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leurs dehors; ce que les hommes ont exécuté: mais ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes; les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité: tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire; et tout cela est le domaine de la poésie. Eh! qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux et peut-être le seul sérieux de ce mot! Tout secret de l'âme humaine se dévoile, tout ce qui fait les grands événemens, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poëte peut le deviner; ou, pour mieux dire, l'aper-

cevoir, le saisir et le rendre. Lorsque l'on montra à César la tête de Pompée, César pleura sur son illustre ennemi, et fit voir beaucoup d'indignation contre les lâches auteurs de sa mort. Voilà ce que nous savons par l'histoire. Maintenant, lorsque Corneille fait prononcer par Philippe ces paroles qu'il met dans la bouche de César,

> Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
> Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,
> De ces traîtres, dit-il, voyez punir les crimes,

Corneille n'invente pas un fait, il n'invente pas même un sentiment; ces vers sont cependant une création, et une belle création poétique. Ce que Corneille a trouvé, c'est une expression par laquelle un homme tel que César a pu convenablement manifester son caractère, dans la circonstance donnée. Le poëte a traduit, en quelque sorte, en sa langue, les larmes du guerrier victorieux sur le sort tragique du héros vaincu. Ce mélange de magnanimité et d'hypocrisie, de générosité et de politique, cette dissimulation de toute joie dans un excès de fortune, cette émotion de pitié qui vient d'un certain retour sur lui-même et de sa réflexion sur la fin si misérable d'un homme naguère si puissant; tous ces sentimens, dont l'histoire ne donne que le résultat abstrait, Corneille les a mis en paroles, et dans des paroles que César aurait pu prononcer.

Il est cependant certain que, si l'on interdisait au poëte toute faculté d'inventer des événemens, on se priverait d'un très grand nombre de sujets de tragédie. Cette faculté lui doit donc être accordée, ou, pour mieux dire, elle est donnée par les principes de l'art: mais quelle en est la limite? à partir de quel point l'invention commence-t-elle à devenir vicieuse?

Les critiques ont admis généralement les deux principes: qu'il ne faut point falsifier l'histoire, et que l'on peut, que l'on doit même souvent y ajouter des circonstances qui ne s'y trouvent point, pour rendre l'action dramatique. Ils ont ensuite cherché une règle qui pût concilier ces deux principes, et sont à peu près convenus d'admettre celle-ci: que

les incidens inventés ne doivent pas contredire les faits les plus connus et les plus importans de l'action représentée. La raison qu'ils en ont donnée est que le spectateur ne peut pas ajouter foi à ce qui est contraire à une vérité qu'il connaît. Je crois la règle bonne, parce qu'elle est fondée sur la nature, et assez vague pour ne pas devenir une gêne gratuite dans la pratique; j'en crois même la raison fort juste: mais il me semble qu'il y a à cette règle une autre raison plus importante, plus inhérente à l'essence de l'art, et qui peut donner une direction plus sûre et plus forte pour l'appliquer avec succès; cette raison est que les causes historiques d'une action sont essentiellement les plus dramatiques et les plus intéressantes. Les faits, par cela même qu'ils sont conformes à la vérité pour ainsi dire matérielle, ont au plus haut degré le caractère de vérité poétique que l'on cherche dans la tragédie: car quel est l'attrait intellectuel pour cette sorte de composition? Celui que l'on trouve à connaître l'homme, à découvrir ce qu'il y a dans sa nature de réel et d'intime, à voir l'effet des phénomènes extérieurs sur son âme, le fond des pensées par lesquelles il se détermine à agir; à voir, dans un autre homme, des sentimens qui puissent exciter en nous une véritable sympathie. Quand on raconte une histoire à un enfant, il ne manque jamais de faire cette question: Cela est-il vrai? Et ce n'est pas là un goût particulier de l'enfance; le besoin de la vérité est l'unique chose qui puisse nous faire donner de l'importance à tout ce que nous apprenons. Or, le vrai dramatique, où peut-il mieux se rencontrer que dans ce que les hommes ont réellement fait? Un poëte trouve dans l'histoire un caractère imposant qui l'arrête, qui semble lui dire: Observe-moi, je t'apprendrai quelque chose sur la nature humaine; le poëte accepte l'invitation; il veut tracer ce caractère, le développer: où trouvera-t-il des actes extérieurs plus conformes à la véritable idée de l'homme qu'il se propose de peindre que ceux que cet homme a effectivement exécutés? Il a eu un but; il y est parvenu, ou il a échoué: où le poëte trouvera-t-il une révélation plus sûre de ce but et des sentimens qui portaient son personnage à le poursuivre que dans les moyens choisis par celui-ci

même? Poussons la proposition un peu plus loin pour la compléter. Notre poëte rencontre de même dans l'histoire une action qu'il se plaît à considérer, au fond de laquelle il voudrait pénétrer; elle est si interéssante qu'il désire la connaître dans toutes ses parties et en donner l'idée la plus vraie, la plus entière et la plus vive. Pour y parvenir, où cherchera-t-il les causes qui l'ont provoquée, qui en ont décidé l'accomplissement, si ce n'est dans les faits mêmes qui ont été ces causes?

C'est peut-être faute d'avoir observé ce rapport entre la vérité matérielle des faits et leur vérité poétique que les critiques ont apporté à la règle dont j'ai parlé une exception qui ne me semble pas raisonnable. Ils ont dit que lorsque les principales circonstances d'une histoire n'étaient pas très connues, on pouvait les altérer, ou leur en substituer d'autres de pure invention: mais, ou je me trompe fort, ou cela ne s'appelle pas faciliter au poëte la disposition de son sujet; c'est bien plutôt lui ôter les moyens les plus sûrs d'en tirer parti. Qu'importe que ces événemens soient ou non connus du spectateur? Si le poëte les a trouvés, c'est un fil qui lui est donné pour arriver au vrai; pourquoi l'abandonnerait-il? Il tient quelque chose de réel, pourquoi le rejeter? pourquoi renoncer volontairement aux grandes leçons de l'histoire? A quoi bon créer une action, un noeud, des péripéties, pour motiver un résultat dont les motifs sont des faits? Voudrait-on par hasard faire voir comment s'y prendrait la nature humaine pour agir si elle avait adopté la règle des deux unités? On croit sans doute faire autre chose; mais, sérieusement, fait on autre chose que cela dans toutes ces créations où la vérité est altérée à si grands frais et avec des effets si mesquins?

Ainsi donc, trouver dans une série de faits ce qui les constitue proprement une action, saisir les caractères des acteurs, donner à cette action et à ces caractères un développement harmonique, compléter l'histoire, en restituer, pour ainsi dire, la partie perdue, imaginer même des faits là où l'histoire ne donne que des indications, inventer au besoin des personnages pour représenter les moeurs connues d'une époque donnée, prendre enfin tout ce qui existe et ajouter ce qui

manque, mais de manière que l'invention s'accorde avec la réalité, ne soit qu'un moyen de plus de la faire ressortir, voilà ce que l'on peut raisonnablement dire créer; mais substituer des faits imaginaires à des faits constatés, conserver des résultats historiques et en rejeter les causes parce qu'elles ne cadrent pas avec une poétique convenue, en supposer d'autres par la raison qu'elles peuvent mieux s'y adapter, c'est évidemment ôter à l'art les bases de la nature. Veut-on que ce soit là une création? à la bonne heure; mais ce sera du moins une création à peu près semblable à celle d'un peintre qui, voulant absolument faire entrer dans un paysage plus d'arbres que l'espace figuré sur la toile ne peut en contenir, les presserait les uns contre les autres, et leur donnerait à tous une forme et un port que n'ont pas les arbres de la nature.

L'application que vous faites, Monsieur, de votre théorie au sujet historique de *Carmagnola*, me paraît à moi-même très propre à servir d'exemple pour expliquer et justifier les idées que je viens de vous soumettre. Je crains seulement, en me servant de cet exemple, d'avoir l'air de repousser votre critique et de défendre ma tragédie: mais s'il vous est resté quelque léger souvenir de la manière dont j'ai traité ce sujet, veuillez, Monsieur, l'écarter tout-à-fait de votre esprit, et vous en tenir à examiner seulement ce qu'il peut fournir, tel qu'il est dans l'histoire, à un poëte dramatique; et je vous exposerai les motifs qui me détourneraient de le traiter de la manière que vous proposez.

Permettez-moi de remettre ici encore une fois sous les yeux du lecteur une partie du plan que vous tracez pour cette tragédie.

« Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte que Carma-« gnola, sollicité par le duc de Milan, se trouvât un moment « maître du sort de la république? La parenté de sa femme « avec le duc, son empire sur les autres *condottieri*, et l'as-« sistance du peuple, pouvaient amener naturellement cette « situation. Le poëte eût ainsi mis en présence, dans l'âme « du héros, les sentimens de l'homme d'honneur avec l'ima-« gination turbulente du chef d'aventuriers; et Carmagnola,

« abandonnant par vertu le projet de livrer Venise qui veut « le perdre, n'en eût été que plus intéressant lorsqu'il suc- « combe, tandis que ce même projet eût servi à motiver et « à peindre la timide et cruelle politique du sénat ».

Ce plan est très ingénieux dans le système que vous croyez le meilleur; quant à moi, ce qui m'empêcherait de l'adopter, c'est que rien de tout ce que vous y faites entrer n'a existé. Il est vrai que des sénateurs, exerçant la puissance souveraine, ont envoyé à la mort un général qui avait été leur bienfaiteur et leur ami; mais cette puissance que vous voudriez attribuer à celui-ci, il ne l'a jamais eue, et le sénat vénitien n'a jamais eu non plus ces craintes par lesquelles vous voudriez motiver ce qu'il a fait. Il l'a cependant fait; il a eu des motifs pour le faire; la connaissance de ces motifs est d'un grand intérêt, je dis d'un grand intérêt dramatique, parce qu'il est très intéressant de voir les véritables pensées par lesquelles les hommes arrivent à commettre une grande injustice: c'est de cette vue que peuvent naître de profondes émotions de terreur et de pitié, si l'on veut caractériser la tragédie par la propriété de produire ces émotions. Or ces motifs où puis-je les trouver? nulle autre part que dans l'histoire même; ce n'est que là que je puis découvrir le caractère propre des hommes et de l'époque que je veux peindre. Eh bien! un des traits les plus prononcés de cette époque, et l'un de ceux qui contribuent le plus à lui donner une physionomie toute particulière, une couleur toute locale, c'est une jalousie si âpre de commandement et d'autorité, c'est une défiance si alerte et si soupçonneuse de tout ce qui pouvait, je ne dis pas les anéantir, mais les entraver un instant; c'est un besoin si outré de considération politique, que l'on se portait facilement au crime pour défendre non seulement le pouvoir, mais la réputation du pouvoir. Ces idées étaient tellement prédominantes, qu'elles modifiaient tous les caractères, ceux des gouvernés comme ceux des gouvernans, et que l'on aurait fait une politique, une morale, et, ce qui est horrible à dire, une morale religieuse, qui pussent aller avec elles. On regardait si peu la vie des hommes comme une chose sacrée qu'il ne semblait

pas nécessaire d'attendre qu'elle fût réellement dangereuse pour la leur ôter. On avait si bien pris ses précautions contre les mauvaises conséquences d'une condamnation illégale, l'opinion publique était si muette ou si pervertie, que les hommes placés à la tête de l'état, loin d'avoir à redouter une punition, appréhendaient à peine le blâme. C'est dans de telles circonstances, c'est au milieu de telles institutions, que je vois un homme en opposition avec elles par tout ce qu'il y a en lui de généreux, de noble ou d'impétueux, mais forcé toutefois de s'y ployer, pour pouvoir exercer l'activité de son âme, pour pouvoir être, comme on dit, quelque chose. Je vois cet homme, célèbre par ses victoires, recherché par les puissances, parce qu'elles en avaient besoin, et détesté par elles à cause de sa supériorité et de son humeur indocile et fière. Car, qu'il fût incapable de ployer sous la volonté d'autrui, sa brouillerie avec le duc de Milan qu'il avait remis sur le trône, et la résolution prise par le sénat de Venise de le tuer, le font assez voir : qu'il y eût aussi en lui de la témérité et une grande confiance en sa fortune, on n'en peut douter à la facilité avec laquelle il crut aux fausses protestations d'amitié de ceux qui voulaient le perdre, avec laquelle il donna dans leurs pièges et devint leur victime.

J'observe, dans l'histoire de cette époque, une lutte entre le pouvoir civil et la force militaire, le premier aspirant à être indépendant, et celle-ci à ne pas obéir. Je vois ce qu'il y avait d'individuel dans le caractère de Carmagnola éclater et se développer par des incidens nés de cette lutte. Je trouve que, parmi ceux qui ont décidé de son sort, il y avait des hommes qui étaient ses ennemis personnels, qu'il avait blessés dans les points les plus sensibles de leur orgueil, qu'il avait offensés comme individus et comme gouvernans ; je lui trouve aussi des amis, mais des amis qui n'ont pas su ou pu le sauver. Enfin je lui vois une épouse, une fille, compagnes dévouées, mais étrangères aux agitations de la vie politique, et qui ne sont là que pour recevoir la part de bonheur ou de souffrance que leur fera l'homme dont elles dépendent. Voilà en partie ce que ce sujet me semble présenter de poétique, voilà ce que je voudrais savoir peindre et expliquer,

si j'avais à traiter de nouveau ce sujet. Mais je ne pourrais jamais, je l'avoue, le traiter en y introduisant les mécontentemens populaires : il n'y en a pas eu, ou au moins il n'en a point paru. Cela aurait changé totalement la face des choses. Je ne voudrais pas non plus y faire entrer les alarmes de la famille de Carmagnola, excitées par les bruits qui circulent sur les intentions perfides du sénat. C'était le grand caractère de cette époque, que les résolutions importantes, surtout lorsqu'elles étaient iniques, ne fussent jamais précédées de bruits : rien n'avertissait la victime. On ne peut changer ces circonstances sans ôter à la peinture de ces moeurs ce qu'elle a de plus saillant et de plus instructif. Expliquer ce que les hommes ont senti, voulu et souffert, par ce qu'ils ont fait, voilà la poésie dramatique : créer des faits pour y adapter des sentimens, c'est la grande tâche des romans, depuis mademoiselle Scudéri jusqu'à nos jours.

Je ne prétends pas pour cela que ce genre de composition soit essentiellement faux ; il y a certainement des romans qui méritent d'être regardés comme des modèles de vérité poétique ; ce sont ceux dont les auteurs, après avoir conçu, d'une manière précise et sûre, des caractères et des moeurs, ont inventé des actions et des situations conformes à celles qui ont lieu dans la vie réelle, pour amener le développement de ces caractères et de ces moeurs : je dis seulement que, comme tout genre a son écueil particulier, celui du genre romanesque c'est le faux. La pensée des hommes se manifeste plus ou moins clairement par leurs actions et par leurs discours ; mais, alors même que l'on part de cette large et solide base, il est encore bien rare d'atteindre à la vérité dans l'expression des sentimens humains. A côté d'une idée claire, simple et vraie, il s'en présente cent qui sont obscures, forcées ou fausses ; et c'est la difficulté de dégager nettement la première de celles-ci qui rend si petit le nombre des bons poëtes. Cependant les plus médiocres eux-mêmes sont souvent sur la voie de la vérité : ils en ont toujours quelques indices plus ou moins vagues ; seulement ces indices sont difficiles à suivre : mais que sera-ce si on les néglige, si on les dédaigne ? Or c'est la faute qu'ont commise la plupart

des romanciers en inventant les faits; et il en est arrivé ce qui devait en arriver, que la vérité leur a échappé plus souvent qu'à ceux qui se sont tenus plus près de la réalité; il en est arrivé qu'ils se sont mis peu en peine de la vraisemblance, tant dans les faits qu'ils ont imaginés que dans les caractères dont ils ont fait sortir ces faits; et qu'à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d'oppositions singulières de passions et d'intérêts, ils ont fini par créer une nature humaine qui ne ressemble en rien à celle qu'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, à celle qu'ils n'ont pas su voir. Et cela est si bien arrivé que l'épithète de romanesque a été consacrée pour désigner généralement, à propos de sentimens et de moeurs, ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui distinguent les personnages de roman.

Dire que ce goût romanesque a envahi le théâtre, et que même les plus grands poëtes ne s'en sont pas toujours préservés, ce n'est pas hasarder un jugement; c'est tout simplement répéter une plainte déjà ancienne, et qui devient tous les jours plus générale, une plainte que la vérité a arrachée aux admirateurs les plus sincères et les plus éclairés de ces grands poëtes. Laissant de côté toutes les causes du mal qui sont étrangères à la question actuelle, et qui d'ailleurs ont déjà été l'objet de beaucoup de recherches ingénieuses et savantes, quoique détachées et incomplètes, je me bornerai à hasarder quelques indications légères sur la part que peut y avoir la règle des deux unités.

D'abord elle force l'artiste, comme vous dites, Monsieur, à devenir créateur. J'ai déjà dit quelques mots de ce que me semble ce genre de création; permettez-moi de revenir sur ce point important; je voudrais le développer un peu plus.

Plus on considère, plus on étudie une action historique susceptible d'être rendue dramatiquement, et plus on découvre de liaison entre ses diverses parties, plus on aperçoit dans son ensemble une raison simple et profonde. On y distingue enfin un caractère particulier, je dirais presque individuel, quelque chose d'exclusif et de propre, qui la constitue ce qu'elle est. On sent de plus en plus qu'il fallait de telles

moeurs, de telles institutions, de telles circonstances pour amener un tel résultat, et de tels caractères pour produire de tels actes; qu'il fallait que ces passions que nous voyons en jeu, et les entreprises où nous les trouvons engagées, se succédassent dans l'ordre et dans les limites qui nous sont donnés comme l'ordre et les limites de ces mêmes entreprises.

D'où vient l'attrait que nous éprouvons à considérer une telle action? pourquoi la trouvons-nous non seulement vraisemblable, mais intéressante? c'est que nous en discernons les causes réelles; c'est que nous suivons, du même pas, la marche de l'esprit humain et celle des événemens particuliers présens à notre imagination. Nous découvrons, dans une série donnée de faits, une partie de notre nature et de notre destinée; nous finissons par dire en nous-mêmes: Dans de telles circonstances, à l'aide de tels moyens, avec de tels hommes, les choses devaient arriver ainsi. La création imposée par la règle des deux unités consiste à déranger tout cela, et à donner à l'effet principal que l'on a conservé et que l'on représente une autre série de causes nécessairement différentes et qui doivent néanmoins être également vraisemblables et intéressantes; à déterminer par conjecture ce qui, dans le cours de la nature, a été inutile, à faire mieux qu'elle enfin. Or comment a-t-on dû s'y prendre pour atteindre cet inconcevable but?

Nous avons vu Corneille demander la permission de *faire aller les événemens plus vite que la vraisemblance ne le permet,* c'est-à-dire plus vite que dans la réalité. Or ces événemens que la tragédie représente de quoi sont-ils le résultat? de la volonté de certains hommes, mus par certaines passions. Il a donc fallu faire naître plus vite cette volonté en exagérant les passions, en les dénaturant. Pour qu'un personnage en vienne en vingt-quatre heures à une résolution décisive, il faut absolument un autre degré de passion que celle contre laquelle il s'est débattu pendant un mois. Ainsi cette gradation si intéressante par laquelle l'âme atteint l'extrémité, pour ainsi dire, de ses sentimens, il a fallu y renoncer en partie; toute peinture de ces passions qui prennent un peu

de temps pour se manifester, il a fallu la négliger; ces nuances de caractère qui ne se laissent apercevoir que par la succession de circonstances toujours diverses et toujours liées, il a fallu les supprimer ou les confondre. Il a été indispensable de recourir à des passions excessives, à des passions assez fortes pour amener brusquement les plus violens partis. Les poëtes tragiques ont été, en quelque sorte, réduits à ne peindre que ce petit nombre de passions tranchées et dominantes, qui figurent dans les classifications idéales des pédans de morale. Toutes les anomalies de ces passions, leurs variétés infinies, leurs combinaisons singulières qui, dans la réalité des choses humaines, constituent les caractères individuels, se sont trouvées de force exclues d'une scène où il s'agissait de frapper brusquement et à tout risque de grands coups. Ce fond général de nature humaine, sur lequel se dessinent, pour ainsi dire, les individus humains, on n'a eu ni le temps ni la place de le déployer; et le théâtre s'est rempli de personnages fictifs, qui y ont figuré comme types abstraits de certaines passions, plutôt que comme des êtres passionnés. Ainsi l'on a eu des allégories de l'amour ou de l'ambition, par exemple, plutôt que des amans ou des ambitieux. De là cette exagération, ce ton convenu, cette uniformité des caractères tragiques, qui constituent proprement le romanesque. Aussi arrive-t-il souvent, lorsqu'on assiste aux représentations tragiques, et que l'on compare ce qu'on y a sous les yeux, ce que l'on y entend, à ce que l'on connaît des hommes et de l'homme, que l'on est tout surpris de voir une autre générosité, une autre pitié, une autre politique, une autre colère que celles dont on a l'idée ou l'expérience. On entend faire, et faire au sérieux, des raisonnemens que, dans la vie réelle, on ne manquerait pas de trouver fort étranges; et l'on voit de graves personnages se régler, dans leurs déterminations, sur des maximes et sur des opinions qui n'ont jamais passé par la tête de personne.

Que si, ne voulant pas accélérer les événemens connus, on préfère d'en substituer quelques-uns de pure invention, surtout pour amener le dénoûment, on reste à peu près dans les mêmes inconvéniens. En effet, dès que l'on se propose

de faire agir, en peu d'heures et dans un lieu très resserré, des causes qui opèrent une révolution grande et complète dans la situation ou dans l'âme des personnages, il faut de toute nécessité donner à ces causes une force que n'auraient pas eue les causes réelles; car, si elles l'avaient eue, on ne les aurait pas écartées pour en inventer d'autres. Il faut de rudes chocs, de terribles passions, et des déterminations bien précipitées, pour que la catastrophe d'une action éclate vingt-quatre heures au plus tard après son commencement. Il est impossible que des personnages à qui l'on prescrit tant de fougue et d'impétuosité ne se trouvent pas entre eux dans des rapports outrés et factices. Le cadre tragique étant de la même dimension pour tous les sujets, il en est résulté que les objets qui s'y meuvent ont dû avoir à peu près une même allure; de là l'uniformité, non seulement dans les passions agissantes, mais dans la marche même de l'action, uniformité telle, qu'on en est venu à compter et à mesurer le nombre de pas qu'elle doit faire à chaque acte, et par lesquels elle doit se précipiter de l'exposition au noeud, et du noeud à la catastrophe.

Des génies du premier ordre ont travaillé dans ce système: admirons-les doublement d'avoir su produire de si rares beautés au milieu de tant d'entraves; mais nier les fautes nécessaires où le système les a entraînés, ce n'est pas montrer un amour raisonné de l'art, ce n'est pas s'intéresser à sa perfection, ce n'est pas même montrer pour ces beaux génies un respect bien sincère: une admiration de ce genre a tout l'air d'une admiration de courtisan.

Les faux événemens ont produit en partie les faux sentimens, et ceux-ci, à force d'être répétés, ont fini par être réduits en maximes. C'est ainsi que s'est formé ce code de morale théâtrale, opposé si souvent au bon sens et à la morale véritable, contre lequel se sont élevés, particulièrement en France, des écrits qui restent, et auxquels on a fait des réponses oubliées.

Il ne faudrait pas, j'en conviens, trop insister sur l'influence que ces fausses maximes, pompeusement étalées et mises en action dans la tragédie, ont pu exercer sur l'opi-

nion; mais l'on ne saurait non plus nier qu'elles n'en aient eu quelqu'une; car enfin le plaisir que l'on éprouve à entendre répéter ces maximes ne peut venir que de ce qu'on les trouve vraies, et de ce que l'on peut y donner son assentiment. On les adopte donc, et, lorsqu'ensuite il se présente, dans la vie réelle, quelque incident auquel elles sont applicables, il est tout simple que l'on se les rappelle. Ce serait peut-être une recherche curieuse que celle des opinions que le théâtre a introduites dans la masse des idées morales. Je n'ai garde de l'entreprendre ici; mais je ne veux pas rejeter l'occasion de citer au moins un exemple de cette influence des doctrines théâtrales; je veux parler de celle du suicide; elle est on ne peut plus commune dans la tragédie, et la cause en est claire: on y met ordinairement les hommes dans des rapports si forcés; on les fait entrer dans des plans où il est si difficile que tous puissent s'arranger; on leur donne une impulsion si violente vers un but exclusif, qu'il n'y a pas moyen de supposer que ceux qui le manquent en prendront leur parti, et trouveront encore dans la vie quelque chose qui leur plaise, quelque intérêt digne de les occuper: ce sont des malencontreux dont le poëte se débarrasse bien vite par un coup de poignard.

A force de pratique on a dû en venir à la théorie, et un poëte a donné la formule morale du suicide dans ces deux vers célèbres:

> Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
> La vie est un opprobre, et la mort un devoir.

Mais lorsqu'on sort du théâtre, et que l'on entre dans l'expérience et dans l'histoire, dans l'histoire même des nations païennes, on voit que les suicides n'y sont pas à beaucoup près aussi fréquens que sur la scène, surtout dans les occasions où les poëtes tragiques y ont recours. On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en

soient suivis? non; [1] et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers. N'est-il donc pas un peu surprenant de voir que l'on ait gardé ces maximes de suicide précisément pour les grandes occasions et pour les grands personnages? et n'est-ce pas à cette habitude théâtrale qu'il faut attribuer l'étonnement que tant de personnes ont manifesté lorsqu'elles ont vu des hommes qui ne se donnaient pas la mort après avoir essuyé de grands revers? Accoutumées à voir les personnages tragiques déçus mettre fin à leur vie en débitant quelques pompeux alexandrins ou quelques endécasyllabes harmonieux, serait-il étrange qu'elles se fussent attendues à voir les grands personnages du monde réel en faire autant dans les cas semblables? Certes il faut plaindre les insensés qui, désespérant de la providence, concentrent tellement leurs affections dans une seule chose, que perdre cette chose ce soit avoir tout perdu, ce soit n'avoir plus rien à faire dans cette vie de perfectionnement et d'épreuve! Mais transformer cet égarement en magnanimité, en faire une espèce d'obligation, un point d'honneur, c'est jeter de déplorables maximes sur le théâtre, sans se demander si elles n'iront jamais au-delà, si elles ne tendront pas à corrompre la morale des peuples.

On a beaucoup reproché aux poëtes dramatiques de l'école française, sans en excepter ceux du premier ordre, d'avoir donné, dans leurs tragédies, une trop grande part à l'amour; surtout d'avoir fréquemment subordonné à une intrigue amoureuse des événemens de la plus haute importance, et où il est bien constaté que l'amour ne fut jamais pour rien. Je ne veux pas décider ici si ces reproches sont fondés ou non;

[1] *Cfr. nell' « Avvertenza » (pag. 302) il brano di lettera al Fauriel. che si riferisce a questo luogo.*

mais je ne puis me défendre d'observer que, parmi les causes qui ont concouru à rendre l'amour si dominant sur le théâtre français, on n'a jamais compté la règle des deux unités. Elle a dû cependant y être pour quelque chose. Cette règle, en effet, a forcé le poëte à se restreindre à un nombre plus limité de moyens dramatiques, et parmi ceux qui lui restaient, il était naturel qu'il s'arrêtât de préférence à ceux que lui fournissait la passion de l'amour, cette passion étant de toutes la plus féconde en incidens brusques, rapides, et partant plus susceptibles d'être renfermés dans le cadre étroit de la règle.

Pour produire une révolution dans une tragédie fondée sur l'amour, pour faire passer un personnage de la joie à la douleur, d'une résolution à la résolution contraire, il suffit des incidens en eux-mêmes les plus petits et les plus détachés de la chaîne générale des événemens. Ici vraiment les faits occupent la moindre place possible en durée comme en espace. La découverte d'un rival est bientôt faite; un dédain, un sourire, quelques mots qui donnent l'espérance ou qui la détruisent sont bientôt échappés, bientôt entendus, et ont bientôt produit leur effet. Il est difficile, par exemple, de trouver une tragédie où l'action marche avec plus de rapidité et de suite, précipitée par les oscillations et les obstacles même qui semblent devoir l'arrêter, que celle d'*Andromaque*. Racine n'a point eu de difficulté à faire entrer une telle action dans le cadre resserré du système qu'il avait adopté, parce que tout, dans cette action, dépend d'une pensée d'Andromaque et de la résolution qu'elle va prendre. Mais les grandes actions historiques ont une origine, des impulsions, des tendances, des obstacles bien différens et bien autrement compliqués; elles ne se laissent donc pas si aisément réduire, dans l'imitation, à des conditions qu'elles n'ont pas eues dans la réalité.

Cette part capitale donnée à l'amour dans la tragédie ne pouvait pas être sans influence sur sa tendance morale: on ne pouvait pas se borner à sacrifier au développement de cette passion tous les autres incidens dramatiques, il fallait encore lui subordonner tous les autres sentimens humains,

et plus rigoureusement les plus importans et les plus nobles. Je n'ignore pas que le poëte tragique écarte avec soin ce qui n'est pas relatif à l'intérêt qu'il se propose d'exciter, et en cela il fait très bien ; mais je crois que tous les intérêts qu'il introduit dans son plan il doit les développer, et que si des élémens d'un intérêt plus sérieux et plus élevé que celui qu'il aspire particulièrement à produire tiennent tellement à son sujet qu'il n'ait pu les écarter tout à fait, il est obligé de leur donner, dans l'imitation, cette prééminence qu'ils doivent avoir dans le coeur et dans la raison du spectateur. Or c'est ce que le système tragique, où l'amour domine, n'a pas toujours permis : il a, si je ne me trompe, forcé quelquefois de grands poëtes à rejeter dans l'ombre ce qu'il y avait dans leurs sujets de plus pathétique et d'incontestablement principal ; il est quelquefois arrivé à ces poëtes, après avoir touché par hasard, et comme à la dérobée, les cordes du coeur humain les plus graves et les plus morales, d'être obligés de les abandonner bien vite, pour ne pas courir le risque de compromettre l'effet des émotions amoureuses, auquel tendait principalement leur plan.

Avec l'admiration profonde que doit avoir pour Racine tout homme qui n'est pas dépourvu de sentiment poétique, et avec l'extrême circonspection qu'un étranger doit porter dans ses jugemens sur un écrivain proclamé classique par deux siècles éclairés, j'oserai vous soumettre quelques réflexions sur la manière dont ce grand poëte a traité le sujet d'*Andromaque*. Malgré l'art admirable et les nuances délicates de coloris avec lesquels est peinte la passion de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, je suis persuadé que, pour tout spectateur doué, je ne dirai pas d'une sensibilité exquise, mais d'un degré ordinaire d'humanité, l'intérêt principal se porte sur Astyanax. Il s'agit, en effet, de savoir si un enfant sera ou ne sera pas livré à ceux qui le demandent pour le faire mourir ; et je crois que toutes les fois que l'on jettera une telle incertitude dans l'âme de spectateurs qui porteront au théâtre des dispositions naturelles et non faussées par des théories arbitraires, le sentiment qu'elle excitera en eux prendra décidément le dessus parmi tous les autres, et

laissera moins de prise aux agitations et aux souffrances de ces héros et de ces héroïnes qui s'aiment tous à contre-temps. Cependant ce pauvre Astyanax, ce malheureux fils d'Hector, ne paraît jamais dans la pièce que comme un accessoire, comme un moyen. On voit bien qu'il faut, pour que les affaires des amoureux se brouillent ou s'arrangent, que le sort de l'enfant soit décidé; mais ce n'est que relativement à l'intrigue amoureuse qu'il est question de lui, excepté lorsque c'est Andromaque qui en parle. Ainsi Oreste ne désire pas, il est vrai, d'obtenir Astyanax pour le livrer à ses bourreaux; mais c'est parce qu'il entre dans le plan de son amour que Pyrrhus le lui refuse :

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras
Cet enfant dont la vie alarme tant d'états;
Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,
Au lieu d'Astyanax lui ravir ma princesse!

Ainsi encore, lorsque Pyrrhus refuse l'innocente victime, c'est bien la pitié qu'il donne pour motif de son refus; mais le spectateur ne s'y méprend pas: il voit clairement que le vrai motif de Pyrrhus est de ne pas blesser à jamais le cœur d'Andromaque, et de ménager une chance favorable à son amour. Cela est si vrai que, lorsqu'Andromaque rejette ses vœux, il lui déclare qu'il va livrer Astyanax; et l'on voit alors, d'un côté, une femme à genoux qui s'écrie : N'égorgez pas mon enfant; et, de l'autre, un amant qui dit et redit à cette femme que son enfant sera livré pour la punir de son indifférence pour lui Pyrrhus. Le sentiment le plus simple, le plus vif, le plus commun de la nature, Pyrrhus ne le suppose pas; il ne lui vient jamais à l'esprit qu'Andromaque puisse aimer son fils indépendamment de l'amour ou de la haine qu'elle peut avoir pour un homme qui la recherche.

Non, vous me haïssez, et, dans le fond de l'âme,
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme.
Ce fils, ce même fils, objet de tant de soins,
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.

Observera-t-on que Pyrrhus, lorsqu'il a une fois résolu

d'abandonner Astyanax aux bourreaux qui le réclament, montre quelques regrets sur le sort de cet enfant? oui; mais c'est à cause d'Andromaque: il voit la douleur et les larmes où la perte d'un fils adoré va plonger la femme qu'il aime; voilà ce qui le préoccupe, et non la lâcheté dont il se rend coupable en accédant à un acte inhumain de politique. Mais quoi! l'amour le fascine au point qu'il va jusqu'à douter un moment si, après avoir perdu son fils, Andromaque ne sera pas un peu piquée de voir celui qui l'a livré devenir l'époux d'une autre femme:

> Crois-tu, si je l'épouse,
> Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse!

Enfin rien ne fait mieux sentir que la mort d'Astyanax n'est rien dans la pièce que la manière dont Phœnix en est affecté. Il n'est pas amoureux celui-là; il n'a point d'intérêt personnel à cette persécution d'un enfant par la Grèce entière; et il y aurait calomnie à le traiter de méchant homme. Il ne manque même pas de ce genre de bonté, pour ainsi dire toute philosophique, que l'on ne rencontre guère que dans les confidens vertueux de tragédie, et qui ne laisse pas d'avoir sa singularité. En effet, ces personnages se mêlent de tout, et n'agissent jamais dans des vues personnelles: ils tiennent de près à l'action tragique, mais ils n'y tiennent par aucun motif qui leur soit propre; ils ont fait leur affaires et leurs passions des affaires et des passions d'autrui. Parfaitement désintéressés, et cependant pleins de zèle, inaccessibles à la corruption, à la tentation même, ce sont des courtisans d'une espèce nouvelle, qui s'oublient, qui ne sont rien dans le monde et n'y veulent rien être: ce sont de purs esprits, qui semblent n'avoir pris momentanément un corps que pour faire aller une tragédie. Aussi n'est-il pas rare de les voir montrer la plus haute sagesse au milieu des passions les plus folles, et un sang-froid admirable dans les plus horribles dangers. Et c'est peut-être ce calme imperturbable, ce désintéressement absolu, qui ont donné à quelques critiques l'idée un peu bizarre de comparer les confidens de la tragédie française aux chœurs des Grecs.

Mais revenons à Phœnix. Eh bien! Phœnix, louant Pyrrhus du parti qu'il a pris enfin de livrer Astyanax, n'a pas l'air de soupçonner qu'il y ait dans ce parti rien de lâche et de barbare. Il y a un moment où l'on pourrait espérer qu'il va laisser percer quelque scrupule là-dessus; on écoute, et c'est pour l'entendre dire:

Oui, je bénis, seigneur, l'heureuse cruauté
Qui vous rend....

Et Dieu sait ce qu'il allait ajouter si Pyrrhus ne lui eût coupé un peu brusquement la parole sur un exorde si expressif!

Je n'ai rien dit d'Hermione; mais qu'y a-t-il à en dire sous le rapport que je considère? Ivre du bonheur de voir Pyrrhus rendu à son amour, peut-il lui venir dans l'idée que la mort d'un enfant troyen va être le gage de ce bonheur? Cependant elle est bien obligée d'y songer un instant, lorsqu'Andromaque vient, en suppliante, la conjurer de fléchir Pyrrhus; mais du reste elle se dispense de se rendre à la prière de cette mère désolée, sous le prétexte d'un *devoir austère*, et se contente de dire:

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
Vos yeux assez long-temps ont regné sur son âme.
Faites-le prononcer, j'y souscrirai, madame.

c'est-à-dire je n'insisterai pas pour que votre fils soit égorgé.

Il sera vrai, si l'on veut, que d'abominables préjugés, de fausses institutions, des passions effrénées, aient porté un homme, quelques hommes, tout un peuple, au degré de férocité que supposeraient de telles mœurs: j'admettrai que cette férocité puisse se trouver combinée avec l'amour le plus tendre et le plus raffiné; j'irai plus loin, s'il le faut, je croirai qu'il n'est pas impossible que ce soit cet amour lui-même qui ait engendré un oubli si complet des sentimens les plus universels de l'humanité. Ce qui m'étonne, ce que je voudrais savoir et n'ose presque demander, c'est comment il arrive que là où l'on représente de telles mœurs, cet oubli même

de l'humanité et de la nature ne soit pas, pour le spectateur, la partie dominante et la plus terrible du spectacle? J'ai peine à comprendre comment, en présence de phénomènes moraux aussi étranges, aussi monstrueux que ceux dont il s'agit, l'on peut se prendre d'un intérêt sérieux pour des incertitudes et des querelles d'amour? comment la curiosité ne se porte pas plutôt à démêler, dans le cœur et dans l'esprit de ces étonnans personnages offerts à sa contemplation, les sentimens et les idées qui en ont fait des exceptions à la nature humaine? Que si ces sentimens, ces idées ont été ceux d'un peuple et d'une époque, il n'en est que plus important d'en observer tous les indices, de savoir comment ils se produisent, et d'apprécier ce qui en résulte. J'ai surtout de la peine, je le répète, à concevoir que, dans le choc des passions de Pyrrhus, d'Oreste et d'Hermione, Astyanax ne soit pas l'objet essentiel de l'anxiété du spectateur; que celui-ci puisse être frappé des soupirs et des fureurs des trois amans, par un motif plus pressant que celui de savoir si le malheureux enfant leur sera ou non sacrifié!

Mais peut-être, dans le système dramatique où l'amour domine, est-on obligé de considérer tout le reste comme accessoire; et Racine, à ce qu'il paraît, en a ainsi jugé, puisque la tragédie d'*Andromaque* se termine sans que le sort d'Astyanax soit décidé. Il est, pour le moment, en sûreté avec sa mère: le peuple les a pris tous les deux sous sa protection; mais le projet conçu par la Grèce entière d'immoler le fils d'Hector subsiste; la vie de cet enfant est toujours en danger; car ses ennemis sont toujours les plus forts, et les motifs qu'ils ont pu avoir de l'immoler sont plutôt renforcés qu'affaiblis, depuis que sa mère semble avoir trouvé un parti dans le Grèce même. L'observation que je fais ici relativement à *Andromaque* trouverait son application dans une foule d'autres tragédies dont l'intérêt roule de même sur l'amour, et où il est tellement principal, qu'une fois les personnages amoureux contens ou morts, il ne reste plus dans l'action aucun sujet d'incertitude ou de curiosité; où tout ce qui n'est pas l'amour se rapporte encore à l'amour, et n'excite d'attention que comme moyen offert ou comme ob-

stacle opposé aux flammes des amans. Il y a, par exemple, dans *Andromaque* même l'énoncé d'un fait qui, si on allait le scruter de trop près, pourrait bien produire une impression fort contraire au sentiment que le poëte veut inspirer pour la veuve d'Hector. Il s'agit de ce qu'Oreste dit, dès la première scène, à propos d'Astyanax:

> J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice,
> Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse;
> Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
> Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.

Si le spectateur, dis-je, prenait cela au sérieux, et voulait régler ses sentimens pour Andromaque sur ce que le poëte raconte d'elle, il y a beaucoup d'apparence que la pitié pour cette héroïne serait un peu affaiblie par le souvenir d'une action si cruelle: car enfin ce n'est ni à Andromaque ni à Astyanax, c'est à une mère et à un enfant que le spectateur s'intéresse; et, s'il se rencontre une mère qui ait pu livrer l'enfant d'une autre à la mort, on n'éprouvera jamais pour elle une sympathie entière et pure lorsqu'elle sera en danger de voir périr le sien. Je crois que, pour prendre un intérêt complet aux malheurs d'un personnage quelconque, le spectateur a besoin de lui trouver des sentimens d'humanité. Un être humain qui pour connaître la pitié aurait attendu d'en avoir besoin, qui l'invoquerait sans l'avoir jamais sentie, courrait beaucoup de risque de n'inspirer qu'un faible intérêt. Tout ce qu'on lui devrait, ou du moins tout ce que l'on pourrait lui accorder, serait un pénible mélange de commisération et d'horreur; et Andromaque elle-même, s'il était vrai qu'elle eût commis une cruauté pour prévenir une infortune, nous toucherait bien moins quand cette infortune vient à l'accabler; ses douleurs auraient l'air d'une punition du ciel; ses larmes auraient, pour ainsi dire, été souillées dans leur source même; elles auraient perdu ce qu'ont de plus puissant et de plus sacré les larmes d'une mère qui supplie pour la vie de son enfant.

Un critique qui, il faut bien le croire, a été quelque temps une autorité en littérature [1], a paru soupçonner que l'idée

[1] La Harpe, *Cours de littérature.*

du sacrifice d'Astyanax pouvait produire un sentiment nuisible à l'effet de la tragédie de Racine, et voici comme il aplanit toute la difficulté : « Si Pyrrhus », dit-il, « n'obtient pas « la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse « aux Grecs, qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur « victime, et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur « ennemi commun, à moins qu'il ne puisse leur dire : Sa mère « est ma femme, et son fils est devenu le mien. Voilà des « motifs suffisans, bien conçus et bien dignes de la tragédie ». Des droits ! le droit de tuer un enfant parce qu'il est le fils d'un ennemi ! Le critique ne le pensait pas, aussi ajoute-t-il de suite ces paroles non moins étonnantes : « Quoique ce sa- « crifice d'un enfant *puisse nous paraître tenir de la cruauté*, « les mœurs connues de ces temps, les maximes de la poli- « tique et les droits de la victoire l'autorisent suffisamment ». Cela peut être : mais, dans ce cas, ce sont ces mœurs, ces maximes de politique, et cette manière de concevoir les droits de la victoire, c'est l'horrible puissance qu'on leur attribue de porter les hommes à sacrifier un enfant, qui est le côté le plus terrible et le plus dramatique du sujet, c'est le sujet tout entier, si je ne me trompe ; car l'amour devient, pour ainsi dire, une passion de luxe, une frivolité, si on le rapproche d'une idée si grave. Mais, me dira-t-on sans doute, ne doit-on pas admirer l'art du poëte qui a su si pleinement nous captiver pour des intérêts amoureux, en présence et, pour ainsi dire, en dépit des intérêts les plus simples et les plus sacrés de l'humanité ? Oui, certes, on doit l'admirer ; mais n'est-il-pas permis aussi de trouver quelque chose à redire à un système dans lequel un des plus heureux génies poétiques qui aient jamais existé emploie toutes ses ressources à faire prédominer une impression qui n'est que secondaire, pour le genre et le degré de sympathie qu'elle peut produire, sur une impression aussi pure, aussi religieuse, aussi éminemment poétique, que la pitié pour un enfant que des hommes veulent égorger, en vertu des prétendus droits de la victoire et de la politique ? N'y a-t-il rien à regretter dans un système qui oblige ou qui expose incessamment le poëte à faire taire la voix de l'humanité, pour ne laisser entendre que celle de l'amour ?

Je n'ai pas prétendu indiquer, bien s'en faut, tous les effets des règles arbitraires sur le poëme dramatique; il faudrait pour cela examiner, dans tous ses développemens, la tragédie telle qu'elle est résultée de l'observance de ces règles. Si, comme il me semble démontré, elles introduisent dans l'art des élémens étrangers, si elles imposent aux sujets dramatiques une forme indépendante de leur nature, il est bien clair que la tragédie n'a pu les admettre sans se ressentir désavantageusement, et dans toutes ses parties, de leur influence; et l'on peut en dire autant de toutes les règles factices dans tous les genres de poésie.

Remarquez, je vous prie, Monsieur, sur quels principes on s'est fondé pour les établir ces règles. C'est de la pratique qu'on les a toujours prises. Ainsi, dans le poëme épique, on est parti de l'*Iliade* pour trouver les règles: et le raisonnement que l'on a fait, pour prouver qu'elles s'y trouvaient, est assurément un des plus curieux qui soient jamais tombés dans l'esprit des hommes. On a dit que puisqu'Homère avait atteint la perfection en remplissant telles et telles conditions, ces conditions devaient être regardées comme nécessaires partout, pour tout et pour toujours. On n'a oublié en cela qu'un des caractères les plus essentiels de la poésie et de l'esprit humain: on n'a pas vu que tout poëte, digne de ce nom, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres; et qu'à un but déterminé et spécial il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux. Aussi les règles générales que l'on a tirées, Dieu sait comment, de l'*Iliade*, pour les imposer à tout poëme sérieux de longue haleine, se sont trouvées non seulement gratuites, mais inapplicables relativement à beaucoup de productions du premier ordre, par la raison que les auteurs de celles-ci ont vu dans leur sujet, ainsi qu'Homère dans le sien, ce que ce sujet avait de propre et d'individuel; par la raison que, comme Homère, ils se sont conformés, dans l'exécution, à cette vue première, à cette perception rapide et simultanée des moyens qui convenaient à leur but. Il a dû arriver de la sorte aux théoristes de trouver, dans bien des poëmes épiques, des choses

qu'ils n'avaient ni prévues ni soupçonnées, puisqu'elles n'étaient pas dans l'*Iliade*. Mais les théoristes de l'épopée ont l'air d'avoir été plus accommodans que ceux du drame: ils ont admis des exceptions aux règles déduites de l'*Iliade*, pour les sujets qui ne se prêtaient pas à ces règles: et, comme ces exceptions ne laissent pas d'être nombreuses, sont même plus nombreuses que les cas réguliers, il y a vraiment lieu à se féliciter de cette condescendance de la part des régulateurs de l'épopée.

Parmi les ouvrages modernes qui approchent le plus de l'idéal convenu pour le poëme épique, et qui sont regardés comme classiques dans l'Europe entière, il y en a trois, je crois, où l'on est parvenu, tant bien que mal, à trouver l'application des règles homériques, et le vrai type du genre; ce sont la *Jérusalem délivrée*, la *Lusiade* et la *Henriade*: mais, pour la *Divine comédie* et le *Roland furieux*, pour le *Paradis perdu*, la *Messiade* et tant d'autres poëmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à bout; ces poëmes leur ont toujours échappé par quelque côté. Dans le premier, on a cherché en vain une certaine unité conforme à l'idée générale que l'on s'en était faite; dans le second, on n'a pas su au juste quel était le protagoniste; dans l'autre, enfin, les événemens n'étaient pas du genre épique proprement dit: si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles; tout ce dont on est convenu à leur égard, c'est qu'elles n'avaient pas moins d'agrémens ou moins de beautés que les modèles auxquels elles ne ressemblaient pas. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se donner tant de peine pour essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poëmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n'existait pas *à priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poëmes était celui que lui avait donné son auteur. Mais cela était trop complexe, trop opposé à l'idée commode de l'unité; il fallait à la théorie, pour la mettre à son aise, un nom de genre pour les poëmes épiques. Mais il eût fallu pour cela que la théorie devançât la pratique: alors plus d'exceptions obligées, et partant plus de difficultés, plus d'embarras.

Forcés de reconnaître des exceptions, les critiques épiques ont du moins essayé de les limiter et de les restreindre, combattant encore ainsi pour l'honneur des règles, alors même qu'ils semblaient les sacrifier: ils ont déclaré qu'ils voulaient accorder le privilège de violer ces règles, mais qu'ils ne voulaient l'accorder qu'à de grands génies. Y pensaient-ils bien? Si ce sont les grands génies qui violent les règles, quelle raison restera-t-il de présumer qu'elles sont fondées sur la nature, et qu'elles sont bonnes à quelque chose?

Il est impossible de tromper un homme de goût sur l'unité de lieu, et difficile de le tromper sur celle de temps. Aussitôt que, dans votre pièce, une décoration change, il vous prend en flagrant délit, et il est prouvé dès lors que vous ne connaissez pas les premiers élémens de l'art.

Et par respect pour qui supporterait-on à perpétuité cette gêne? Par respect pour quelques commentateurs d'Aristote? Ah! si Aristote le savait! Mais n'est-il pas bien démontré aujourd'hui qu'il n'a jamais songé à prescrire à la tragédie les règles qui lui ont été imposées en son nom, et que l'on a abusé de son autorité pour établir un déplorable despotisme? Si ce philosophe revenait, et qu'on lui présentât nos axiomes dramatiques comme issus de lui, ne leur ferait-il pas le même accueil que fait M. de Pourceaugnac à ces jeunes Languedociens et à ces jeunes Picards dont on veut à toute force qu'il se déclare le père? Voyez, Monsieur, par quelles voies ces règles se sont glissées dans le théâtre français. C'est d'Aubignac qui le premier en France s'avisa de croire que l'on n'aurait jamais de tragédie à moins de les adopter; c'est Mairet qui le premier les mit en pratique; c'est Chapelain qui fut chargé des négociations auxquelles il fallut recourir pour vaincre la répugnance des comédiens à jouer une pièce où ces règles étaient observées. Ce sont ces règles qui, à peine nées, ont donné à Scudéri le pouvoir de faire passer de mauvaises nuits à ce bon et grand Corneille. Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en frémissant; Racine l'a porté dans toute sa rigueur: car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits

les plus éclairés et les plus indépendans sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a long-temps régné: il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle raison aurait-il eue de l'aimer? quelle obligation a-t-il aux règles de d'Aubignac? quelles beautés leur doit-il? Il serait plus facile de dire en quoi elles ont contrarié et gêné son admirable talent que de faire voir comment elles l'ont aidé. On ne soutiendra pas peut-être que ce talent, si complet et si sûr, se serait égaré en s'exerçant dans un champ plus vaste. Il y aurait, je pense, plus de justice à présumer que, plus libre dans son art, Racine n'eût pas pour cela abusé des heureux dons de la nature; qu'en traitant des sujets plus relevés et plus graves il n'aurait rien perdu de cette rectitude de jugement, de cette délicatesse de goût, qui lui font toujours trouver ce qu'il y a de plus fort dans le vrai, de plus exquis dans le naturel. Il est permis de croire que l'amour n'était pas l'unique passion qu'il pût faire parler avec éloquence; qu'avec plus de moyens de pénétrer dans les profondeurs de l'histoire, et de suivre la marche franche et naturelle des événemens tragiques, il n'aurait pas oublié le secret de ce style enchanteur, où l'art se cache dans la perfection, où l'élégance est toujours au profit de la justesse, où l'on reconnaît à chaque trait le reflet d'un sentiment profond qui démêle toutes les nuances des idées et des objets, avec le don de s'arrêter constamment aux plus poétiques.

Mais Racine, entend-on dire tous les jours, Racine et bien d'autres poëtes qui, pour n'être pas ses égaux, ne sont cependant pas des écrivains vulgaires, ont examiné les règles dont il s'agit, ils s'y sont soumis; et n'y-a-t-il pas un orgueil intolérable à croire que l'on voit plus juste et plus loin qu'eux, que de tels hommes se sont laissés garrotter par des liens que le moindre effort de leur raison aurait dû briser? Eh non, il n'y a pas d'orgueil à se croire, en certaines choses, plus éclairé que les grands hommes qui nous ont précédés. Chaque erreur a son temps et, pour ainsi dire, son règne, pendant lequel elle subjugue les esprits les plus élevés:

des hommes supérieurs ont cru pendant des siècles aux sorciers, et il n'y a assurément aujourd'hui d'orgueil pour personne à se prétendre plus éclairé qu'eux sur le point de la sorcellerie.

Une fois ces règles adoptées, voyez, Monsieur, tout ce qu'il a fallu faire pour les soutenir; que de nouveaux argumens on a dû chercher à chaque nouvelle attaque! comme on a été obligé de trouver de nouveaux étais pour soutenir un édifice toujours chancelant sur ses bases! à quelles concessions arbitraires il a fallu en venir de temps à autre dans la théorie, sans avantage décisif pour la pratique! Vous-même, Monsieur, en voulant raisonner sur ces règles plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, vous avez été obligé d'en altérer un peu la formule sacramentelle[1]. Vous avez substitué le terme d'*unité de jour* à celui d'*unité de temps*, et j'ose présumer que c'est pour avoir senti l'absurdité d'un terme qui ne signifie rien, s'il exprime autre chose que la conformité entre le temps réel de la représentation et le temps fictif que l'on attribue à l'action. Dans ce cas même, ce terme baroque d'unité de temps ne rend pas l'idée d'une manière précise. Vous avez donc bien fait de l'abandonner; mais celui que vous y substituez, en exprimant une idée fort nette, ne laisse que mieux voir ce qu'il y a d'arbitraire dans la règle énoncée. On comprend fort bien ce que veut dire unité de jour, mais on est de suite tenté de s'écrier pourquoi justement un jour? J'ose même vous annoncer qu'il vous faudra changer aussi le terme d'unité de lieu; car il ne peut signifier que la permanence de l'action dans le lieu où l'on a une fois introduit le spectateur. Mais si vous admettez, Monsieur, que l'on puisse transporter le lieu de l'action, au moins à de petites distances, il faut trouver un terme qui exprime quelque autre chose que la stricte unité de lieu, puisque celle-là vous l'avez sacrifiée. Ce n'est pas ici une dispute sur les mots; car le défaut de l'expression et la difficulté d'en

[1] *Il Manzoni propose al Fauriel di sostituire a* formule sacramentelle *qualcosa d'equivalente; ma l'amico dovette dissuaderlo dal mutare. Cfr. l'«Avvertenza», pag. 302.*

trouver une qui soit claire et précise viennent de l'arbitraire, du vague et de l'oscillation de l'idée même que l'on cherche à exprimer.

Vous paraissez, Monsieur, effrayé pour moi de la témérité qu'il y a dans le projet de faire supporter, dans ma patrie, des tragédies qui ne soient pas soumises à la règle des deux unités. « Qu'on juge après cela », dites-vous, « du projet d'introduire une pareille innovation en Italie! ». Ce n'est pas sûrement à moi à vous dire de quelle manière l'essai dramatique, dont vous avez eu la bonté de parler, a pu être accueilli par mes compatriotes; mais, en thèse générale, je puis vous assurer que les idées romantiques ne sont pas si discréditées en Italie que vous paraissez le croire. Elles y sont fort débattues, et c'est déjà un présage de triomphe pour le côté de la raison. Quelques écrivains, dégoûtés de la pédanterie et du faux qui dominent dans les théories reçues de la poésie et de la littérature en général, frappés des vérités éparses dans quelques écrits français, allemands, anglais et italiens, sur les doctrines du beau, ont donné une attention particulière à ces questions. Sans adopter aucun des divers systèmes proposés par des littérateurs philosophes, ils ont recueilli de toutes parts les idées qui leur ont paru vraies, en ont séparé ce qui, à leur sens, tenait à des circonstances locales, à des systèmes particuliers de philosophie, ou même à des préjugés nationaux, et se sont ralliés à un principe général, qu'ils ont exposé, enrichi de nouvelles preuves, et agrandi, ce me semble, en laissant au principe et aux doctrines le nom de romantiques, bien que ce nom ne représente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a été appliqué chez d'autres nations.

J'irais au delà de la vérité si je vous disais que leurs efforts ont obtenu un plein succès. L'erreur ne se laisse nulle part, et dans aucun genre, détruire en un jour. La torture a duré long-temps encore après l'immortel traité *des délits et des peines;* cela reconnu, il faudrait être bien impatient et bien égoïste pour se plaindre de la ténacité des préjugés littéraires. Mais parmi les défenseurs de ces doctrines, dont je suis fâché de ne pouvoir faire ici qu'une mention collec-

**tive et rapide, il se trouve des hommes particulièrement voués aux études philosophiques et accoutumés à porter dans toute discussion les lumières qui résultent d'un grand ensemble de connaissances: il s'y trouve des poëtes dont le talent n'est pas contesté même par ceux qui ne partagent pas encore leurs principes littéraires; des poëtes, dont les uns ont fait valoir ce talent pour populariser leur doctrine poétique, et dont d'autres l'ont déjà justifiée par d'heureux essais. On a vu d'excellens esprits, prévenus d'abord contre ces doctrines, finir par les adopter. L'erreur est déjà troublée dans sa possession, avec le temps elle sera dépossédée; et puisqu'il est assez ordinaire aux hommes qui abandonnent de guerre lasse les vieilles erreurs, d'outrer les vérités nouvelles qu'ils sont forcés d'adopter, et de les interpréter avec une rigueur pédantesque, comme pour se donner l'air de ne pas arriver trop tard à leur secours, je ne désespère pas de voir le jour où les romantiques [1] actuels de l'Italie s'entendront reprocher de n'être pas assez romantiques.**

**Le règne des erreurs grandes et petites [2] me semble avoir deux périodes bien distinctes. Dans la première, c'est comme étant la vérité qu'elles triomphent; elles sont admises sans discussion, prêchées avec assurance; on les affirme, on [3] les impose; on en fait des règles, et l'on se contente de rappeler, sans aucun raisonnement, à l'observance [4] de ces règles ceux qui s'en écartent dans la pratique. S'il se rencontre quelqu'un d'assez [5] hardi pour les rejeter [6], pour les attaquer, on dit séchement qu'il [7] ne mérite pas de réponse, et l'on s'en tient là [8]. Mais peu à peu ces hommes qui ne méritent pas de réponse augmentent en nombre; ils en réclament, ils en exigent une [9], et font [10] tant de bruit que l'on ne peut plus faire**

[1] *Nel manoscritto era* les romantiques amis; *il Manzoni cancellò poi* amis. *Cfr. l'«Avvertenza», pag. 302.* [2] *Tutto questo brano, fino all'altro capoverso, fu rifatto nella lettera del 10 dicembre 1822, per non dar pretesto a una condanna della Censura di Vienna, con un «mot sur la féodalité» ch'era nel manoscritto. Cfr. l'«Avvertenza», pag. 304-5. Noto le varianti. Si tratta di correzioni del Fauriel? Parrebbe proprio di sì.* [3] et on [4] à l'exécution [5] Si quelqu'un est assez [6] récuser [7] on en est quitte pour dire qu'il [8] pas de réponse. [9] nombre; ils en veulent une absolument [10] ils font

semblant de ne pas les entendre; on est forcé de croire [1] à leur existence, et il n'est plus permis [2] de dire qu'on les a confondus quand on les a appelés des hommes à paradoxe. Alors il paraît des écrivains (et, par je ne sais quelle fatalité, ce sont toujours des hommes d'esprit), qui, par des argumens auxquels personne n'avait songé, prennent à tâche de prouver [3] que la chose dont on conteste la vérité est d'une incontestable utilité [4]; qu'il ne faut pas en examiner le principe à la rigueur; que, dans la guerre qu'on lui fait, il y a quelque chose de léger, de puéril même [5]; que les raisons que l'on [6] entasse, pour en démontrer la fausseté, sont d'une évidence tout-à-fait vulgaire, presque niaises.[7] Ils vous disent qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence,[8] mais bien chercher,[9] dans la durée de cette opinion, les raisons de sa convenance, et la preuve de son utilité dans l'heureuse application qu'en ont faite des hommes qui étaient bien d'autres génies que les hommes d'à présent. [10]

Quand elles en sont à cette seconde époque, les erreurs ont peu de temps à vivre : une fois dépostées de leurs premiers retranchemens, elles ne peuvent plus s'y rétablir. Or, je ne serais pas loin de croire que la règle des deux unités en est à sa seconde période; on ne prétend plus la fonder sur l'idée de l'illusion et de la vraisemblance, idée absolue, et avec laquelle il n'y aurait pas lieu à transiger; mais cette idée n'est pas soutenable, la fausseté en est reconnue. Il faut donc prouver que les règles n'étant pas nécessaires par elles-mêmes, le sont du moins pour obtenir certains effets réputés avantageux, et qui dépendent de leur observance. Elles se trouvent dès lors dans une position nouvelle, qui paraît encore assez bonne; elles y sont défendues par des hommes habiles, je le sais: mais dans ce changement de position je ne puis voir qu'un pas, et même un grand pas de l'erreur à la vérité.

[1] entendre, de ne pas croire [2] possible [3] vous prouvent [4] utilité incontestable [5] même de puéril [6] qu'on [7] évidence vulgaire, presque niaise [8] s'arrêter là [9] qu'il faut chercher [10] convenance. et dans l'heureuse application qu'en on faite des hommes qui valaient mieux que *les gens de maintenant,* la preuve de son utilité.

Oserai-je vous dire, Monsieur, qu'en France même, où les règles dont nous parlons paraissent si affermies, où l'on est accoutumé à les voir appliquées à des chefs-d'oeuvre hors de toute comparaison dans le système suivant lequel ils ont été conçus, et qui ne périront jamais, oserai-je vous dire que l'époque de leur décadence n'est probablement pas bien éloignée? Ce qui me porte à le croire, c'est la tendance historique, que le théâtre français semble prendre depuis quelque temps. Des essais isolés, et suivis quelquefois d'un succès éphémère, avaient bien paru à d'autres époques; mais jamais la tendance n'avait été décidée, et les causes en sont bien connues et seraient bien aisées à dire. Mais, de nos jours, nous avons des tragédies historiques auxquelles des succès soutenus et brillans ont déjà promis le suffrage de la postérité; aujourd'hui, de beaux talens sont entrés dans cette carrière, et semblent avoir ouvert à l'art dramatique une période nouvelle, qui ne sera pas moins glorieuse que la précédente. Or, je m'abuse fort, ou, à mesure que l'art théâtral fera de nouveaux pas dans le vaste champ de l'histoire, on aura plus d'occasions de constater les inconvéniens de la règle des deux unités; et les hommes nés avec du génie en viendront à la fin à s'indigner des entraves qui les empêcheraient de rendre fidèlement les conceptions où ils verraient leur gloire et les progrès de l'art. Ils sentiront l'étrange duperie qu'il y aurait, pour eux, à renoncer aux matériaux tragiques si imposans, si variés, qui leur sont donnés par la nature et la réalité, pour en forger de romanesques. Dans tous les temps, dans tous les pays, ils trouveront des hommes que l'énergie de leur caractère a poussés hors de la sphère commune, qui ont échoué ou réussi dans de grandes choses, et donné les mesures des forces humaines. Ces heureux talens se demanderont avec impartialité si les poëtes dramatiques qui ont méprisé les règles,[1] et les nations qui admirent

[1] *Il Manzoni, riferendosi più particolarmente allo Shakespeare, al Goethe e allo Schiller, che aveva citati dianzi (pag. 336), qui ripigliava:* si les trois poëtes qui ont..... *Cancellato sopra il nome dello Schiller, qui propose di correggere:* si tous les poëtes.... *Cfr. l'« Avvertenza », pag. 302.*

ces poëtes, sont effectivement, comme on l'a tant dit, des poëtes et des nations barbares. Ils examineront cette loi qui aura tyrannisé leurs devanciers; ils remonteront à son origine; ils verront quels hommes l'ont rendue, pour quels motifs elle l'a été, et s'indigneront de la proposition de continuer à y obéir. Si général que puisse être le préjugé dominant, il leur faudra moins de courage pour s'y soustraire, quand ils songeront que la plupart des poëtes dont les ouvrages leur ont survécu, ont eu aussi quelque préjugé à vaincre, et ne sont devenus immortels qu'en bravant leur siècle en quelque chose.

Il est d'ailleurs impossible que ce préjugé ne s'affaiblisse pas de jour en jour; le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi les idées des spectateurs, et par rendre rares et difficiles les succès de théâtre qui ne sont fondés que sur l'ignorance du parterre. L'histoire paraît enfin devenir une science; on la refait de tous côtés; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique, qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées fausses ou vraies, par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir. Dans le jugement du passé, dans l'appréciation des anciennes moeurs, des anciennes lois et des anciens peuples, de même que dans les théories des arts, ce sont les idées de convention et la prétention vaniteuse d'atteindre un but exclusif et isolé, qui ont dominé et faussé l'esprit humain.

A mesure que le public verra plus clair dans l'histoire, il s'y affectionnera davantage, et sera plus disposé à la préferer aux fictions individuelles. Accoutumé à trouver, dans la connaissance des événemens, des causes simples, vraies et variées à l'infini, il ne demandera pas mieux que de les voir développer sur la scène; il finira même, je crois, par s'étonner et par murmurer, si, assistant à une tragédie dont le sujet lui est connu, il s'aperçoit que, pour ne pas heurter un préjugé, on a négligé les incidens les plus frappans et les plus relevés de ce sujet. Déjà des tentatives hardies ont été faites sur la scène française pour transporter l'action des

bornes de la règle à celles de la nature; et ces tentatives, repoussées avec une colère qui aurait bien voulu être du mépris, ont du moins manifesté un commencement de volonté de secouer le joug. Mais des transgressions plus prudentes n'ont reçu que des applaudissemens; et, pour peu que les écrivains qui se les sont permises veuillent et sachent mettre à profit l'ascendant que donnent des succès obtenus pour en obtenir d'autres, je crois qu'il ne tient qu'à eux d'arriver à détruire la loi à force d'amendemens. Mais, si cela arrive, où s'arrêtera-t-on? On n'ira pas trop loin; la nature y a pourvu; elle a posé des bornes, et l'art du poëte consiste à les connaître. Ces bornes sont la faiblesse même de l'homme; sa vie est trop courte; l'influence de sa volonté est trop facilement resserrée par les obstacles les plus prochains; l'énergie de ses facultés, la force même de sa conception, diminuent trop à mesure qu'elles agissent sur des objets plus éloignés et plus épars, pour qu'une action humaine puisse jamais s'étendre et se prolonger au delà de certaines limites. Ainsi, tout poëte qui aura bien compris l'unité d'action verra dans chaque sujet la mesure de temps et de lieu qui lui est propre; et, après avoir reçu de l'histoire une idée dramatique, il s'efforcera de la rendre fidèlement, et pourra dès-lors en faire ressortir l'effet moral. N'étant plus obligé de faire jouer violemment et brusquement les faits entre eux, il aura le moyen de montrer, dans chacun, la véritable part des passions. Sûr d'intéresser à l'aide de la vérité, il ne se croira plus dans la nécessité d'inspirer des passions au spectateur pour le captiver; et il ne tiendra qu'à lui de conserver ainsi à l'histoire son caractère le plus grave et le plus poétique, l'impartialité.

Ce n'est pas, il faut le dire, en partageant le délire et les angoisses, les désirs et l'orgueil des personnages tragiques, que l'on éprouve le plus haut degré d'émotion; c'est au-dessus de cette sphère étroite et agitée, c'est dans les pures régions de la contemplation désintéressée, qu'à la vue des souffrances inutiles et des vaines jouissances des hommes, on est plus vivement saisi de terreur et de pitié pour soi-même. Ce n'est pas en essayant de soulever, dans des âmes

calmes, les orages des passions, que le poëte exerce son plus grand pouvoir. En nous faisant descendre, il nous égare et nous attriste. A quoi bon tant de peine pour un tel effet? Ne lui demandons que d'être vrai, et de savoir que ce n'est pas en se communiquant à nous que les passions peuvent nous émouvoir d'une manière qui nous attache et nous plaise, mais en favorisant en nous le développement de la force morale à l'aide de laquelle on les domine et les juge. C'est de l'histoire que le poëte tragique peut faire ressortir, sans contrainte, des sentimens humains; ce sont toujours les plus nobles, et nous en avons tant besoin! C'est à la vue des passions qui ont tourmenté les hommes, qu'il peut nous faire sentir ce fond commun de misère et de faiblesse qui dispose à une indulgence, non de lassitude ou de mépris, mais de raison et d'amour. En nous faisant assister à des événemens qui ne nous intéressent pas comme acteurs, où nous ne sommes que témoins, il peut nous aider à prendre l'habitude de fixer notre pensée sur ces idées calmes et grandes qui s'effacent et s'évanouissent par le choc des réalités journalières de la vie, et qui, plus soigneusement cultivées et plus présentes, assureraient sans doute mieux notre sagesse et notre dignité. Qu'il prétende, il le doit, s'il le peut, à toucher fortement les âmes; mais que ce soit en vivifiant, en développant l'idéal de justice et de bonté que chacune porte en elle, et non en les plongeant à l'étroit dans un idéal de passions factices; que ce soit en élevant notre raison, et non en l'offusquant, et non en exigeant d'elle d'humilians sacrifices, au profit de notre mollesse et de nos préjugés!

Pour terminer cette lettre déjà si longue, permettez-moi, Monsieur, de vous exprimer un sentiment bien agréable que m'a fait éprouver l'article dans lequel vous avez combattu mes opinions littéraires.

En examinant le travail d'un étranger, qui n'a pas l'honneur d'être connu personnellement de vous, vous y aves repris ce qui vous a paru contraire à l'idée que vous avez de la perfection dramatique: mais vos critiques, adoucies même par des encouragemens flatteurs, ne sont conçues, pour ainsi dire, que dans l'intérêt universel de la littérature. On

n'y voit aucune trace de cet esprit d'aversion et de dédain avec lequel on a traité trop souvent, dans tous les pays, les littératures étrangères. Vous combattez même, Monsieur, pour les foyers poétiques de l'Italie, en homme qui voudrait voir dans tous les pays la perfection de l'art, et qui la regarde, partout où elle se trouve, comme la richesse de tous, comme un patrimoine acquis à toute intelligence capable de l'apprécier. Je ne vous ferai pas le tort de vous louer de cette disposition qui se manifeste partout dans votre écrit, puisque a disposition contraire est injuste et absurde ; mais je ne puis ni ne veux me défendre de l'impression heureuse que toute âme honnête éprouve sans doute en voyant ce besoin de bienveillance et de justice devenir de jour en jour plus général en France et en Italie, et succéder à des haines littéraires que leur extrême ridicule n'empêchait pas d'être affligeantes. Il n'y a pas long-temps encore que juger avec impartialité les génies étrangers attirait le reproche de manquer de patriotisme ; comme si ce noble sentiment pouvait être fondé sur la supposition absurde d'une perfection exclusive, et obliger, par conséquent, quelqu'un à prendre une jalousie stupide pour base de ses jugemens ; comme si le coeur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr ; comme si les mêmes douleurs et la même espérance, le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse, le lien universel de la vérité, ne devaient pas plus rapprocher les hommes, même sous les rapports littéraires, que ne peuvent les séparer la différence de langage et quelques degrés de latitude. C'est une considération pénible, mais vraie, que des écrivains distingués, que ceux-là même qui auraient dû se servir de leur ascendant pour corriger le public de cet égoïsme prétendu national, aient, au contraire, cherché à le renforcer ; mais le sens commun des peuples et un sentiment prépondérant de concorde, ont vaincu les efforts et trompé les espérances de la haine. L'Italie a donné naguère un exemple consolant de cette disposition. Un homme célèbre, et qu'elle était accoutumée à écouter avec la plus grande déférence, avait annoncé qu'il laissait après lui un écrit où il avait consigné

ses sentimens les plus intimes. Le *Misogallo* a paru, et la voix d'Alfieri, sa voix sortant du tombeau, n'a point eu d'éclat en Italie, parce qu'une voix plus puissante s'élevait, dans tous les coeurs, contre un ressentiment qui aspirait à fonder le patriotisme sur la haine. La haine pour la France! pour cette France illustrée par tant de génie et par tant de vertus! d'où sont sortis tant de vérités et tant d'exemples! pour cette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie, et que l'on ne peut quitter sans qu'au souvenir de l'avoir habitée il ne se mêle quelque chose de mélancolique et de profond qui tient des impressions de l'exil!....

*Fin de la Lettre à M. C****

## APPENDICE

# MATERIALI ESTETICI

Il Bonghi, pubblicando, non senza qualche scorrezione, le pagine che seguono, nel III volume delle *Opere inedite o rare* del Manzoni, vi premetteva quest'*Avvertenza:*

« Il titolo che do agli scritti raccolti in questa parte del volume, è del Manzoni stesso; ma non posso accertare se, nel foglio che lo porta, egli stesso abbia introdotto e collocato tutti quelli che ora vi si trovano, così come vi stanno. Per le ragioni dette più volte, non mi è stato possibile di ordinarli nel solo modo che l'ordine avrebbe avuto un valore; cioè in quello del tempo in cui sono usciti dalla mano dell'autore. Tutti hanno questo in comune, che non sono stati riguardati e corretti; il che se occorresse prova, l'avrebbe nei richiami che il Manzoni fa talora a sè medesimo, per ritornarci sopra. D'una parte di tali appunti si voleva certamente servire a un lavoro complessivo [1], che poi non ha fatto; ma di parecchi s'è giovato nella Prefazione alla tragedia *Il Conte di Carmagnola* e nella *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie.* Io mi contenterò di pubblicarli nell'ordine in cui si trovano nei fascicoli che li contengono, senza distinguerli secondo le materie alle quali più specialmente si riferiscono..... ».

SCHERILLO.

[1] « J'amasse des idées et des observations pour un long discours qui doit accompagner ma tragédie » *(Il Carmagnola)*. Lettera al Fauriel. 13 luglio 1816.



La più parte dei giudizj storti in letteratura, come nel resto, viene da principj di cui si è convinti perchè sono retti, e che si vogliono applicare a cose cui non convengono. Così è nel fatto della poesia drammatica. Si ha l'idea di una tragedia, nella quale l'interesse nasca dalla incertezza di un evento importante, dalla probabilità e difficoltà quasi eguale dello scioglimento in un modo o nell'altro, dai contrasti di passioni tra persone legate per vincoli di sangue o di amicizia, ecc. ecc. E questa idea è non solo chiara in teoria, ma confermata in pratica da molte tragedie, nelle quali questo genere d'interesse è portato ad un alto grado: quali sono le migliori del teatro francese, e degli altri teatri di scuola francese. Ma partendo da questa idea, le si paragonano tutte le tragedie; e quelle in cui non si trovano queste condizioni, si rigettano per questa sola ragione. E qui mi pare che si abbia il torto, finchè non si provi che non è possibile alcun altro genere d'interesse, e che la drammatica non può avere altri fini, nè procedere per altri mezzi.

Tre cose si devono esaminare nel giudizio di un'opera letteraria:

Qual è l'intento dell'autore?

Questo intento è ragionevole?

L'autore l'ha egli ottenuto?

Sulle due prime questioni io ragionerò alquanto, esponendo le idee nell'ordine in cui mi si presentano. So che teorie applicabili ad un lavoro già fatto, ed esposte dall'autore di esso, sogliono per lo più riuscire seccanti. Io non dirò al lettore

che queste possano essere d'un interesse generale, e tocchino punti importantissimi dell'arte drammatica. Non chieggo nemmeno scusa al lettore di presentargliele, pel riflesso che egli può chiudere il libro al momento in cui si sente annojato.

## Dei due sistemi tragici moderni più conosciuti.

### I.

Interessare ad uno o più personaggi, tener sospeso l'animo dello spettatore sulla sorte di esso, mostrarla cangiata inaspettatamente in bene o in male, commovere con questa ansietà, far passare nell'animo dello spettatore le passioni di questo ecc., sono i soli effetti sperabili dalla tragedia? E quella che li ottiene è esclusivamente buona tragedia? Chi rispondesse affermativamente senz'altro esame, porrebbe arbitrariamente dei limiti all'ingegno umano ed allo sviluppo dell'arte non solo, ma trascurerebbe un fatto importante e noto, cioè che vi ha tragedie d'un altro genere, e tragedie che hanno i tre suffragi dai quali pare solo sia accertato il merito di una composizione letteraria, quello della moltitudine, dei pochi teoristi pensatori, e del tempo.

Il genere di questa tragedia poi è superiore ad ogni altro genere di tragedie? Anche a questo quesito non si deve rispondere senza un esame ragionato.

V'è una tragedia la quale, trascurando in molti casi quest'interesse di curiosità e d'incertezza, anzi escludendolo perchè non combinabile con un altro interesse potente, è fatta per commovere e per istruire. — V'è una tragedia che si propone d'interessare vivamente colla rappresentazione delle passioni degli uomini, e dei loro intimi sensi, sviluppati da una serie progressiva di circostanze e di avvenimenti; di dipingere la natura umana, e di creare quell'interesse che nasce nell'uomo al vedere rappresentati gli errori, le passioni, le virtù, l'entusiasmo, e l'abbattimento a cui gli uomini sono trasportati néi casi più gravi della vita,

e a considerare nella rappresentazione degli altri il mistero di sè stessi. — Una tragedia la quale, partendo dall'interesse che i fatti grandi della storia eccitano in noi, e dal desiderio che ci lasciano di conoscere o d'immaginare i sentimenti reconditi, i discorsi ecc., che questi fatti hanno fatto nascere, e coi quali si sono sviluppati (desiderio che la storia non può, nè vuole accontentare), inventa appunto questi sentimenti nel modo il più verosimile, commovente e istruttivo. La pratica di quest'ideale drammatico si vede portata al più alto grado in molte tragedie di Shakespeare; ed esempj notabilissimi ne sono pure le tragedie di Schiller, del signor Goethe, per non parlare che di quelle ch'io conosco. — La teoria è (non già completa, nè senza eccezione, nè senza alcuna picciola contradizione, nè senza mancamento in alcuna sua parte, come pare che la domandino alcuni che dimenticano che a nessuna teoria umana si è mai domandato tanto) la teoria è negli scritti del signor Schlegel, di M.me di Stäel, del signor Sismondi, nel *Discours des préfaces*, premesso alla traduzione di Shakespeare; e dei tratti nuovi e luminosi se ne trovano pure in varj recentissimi scritti di nostri Italiani, principalmente negli estratti ragionati di opere drammatiche che stanno nel *Conciliatore*.

Che questo genere non abbia alcune perfezioni dell'altro, è questione almeno inutile, perchè quelli che lo lodano lo concedono benissimo; dicono anzi che non le deve avere, perchè ne escludono alcune che sono proprie di esso e di esso solo. Per esempio, l'agitazione che eccita l'incertezza dello scioglimento della *Rodogune*, dell'*Eraclio*, del *Bajazet*, la perplessità di vedere se soccomberà il personaggio che lo spettatore ama o quello che gli è odioso, non si trova nella *Maria Stuarda* di Schiller. Ma chi dicesse: lo spettatore non è incerto fra la morte di Elisabetta o di Maria, dunque non può essere interessato; non avrebbe egli il torto? Gli si risponderebbe: Schiller ha creduto che lo spettacolo di una donna che ha gustate le più alte prosperità del mondo, di una donna caduta nella forza della sua nemica, di una donna lusingata da speranze di esser tolta alla morte, rassegnata nello stesso tempo quando la vede inevitabile, memore de'

suoi falli, pentita, consolata dai sentimenti e dai soccorsi della religione; che lo spettacolo di questa donna, che vediamo avvicinarsi di momento in momento ad una morte certa, sia commoventissimo. Ora quella parte di commozione, che nasce appunto dalla certezza che lo spettatore ha che questo carattere grandioso e interessante va alla sua ruina, non era combinabile colla incertezza del suo destino. — Ma il mantenere lo spettatore in perplessità, commoverebbe di più. — Questo è un affare di sentimento. Chi lo può decidere? Basta che non si possa senza irriflessione, o senza ostinazione, dire che il modo scelto dallo Schiller non è atto a commovere.

Così pure (per applicare un altro principio noto alla stessa tragedia) Aristotele ha detto una cosa ch'è stata ripetuta universalmente e costantemente: che l'uccisione d'un personaggio per volontà del suo nemico, è la meno tragica. Benissimo, quando si tratti di non cavare gli effetti che dal contrasto dei doveri e dei sentimenti colle passioni, o dalla terribile sventura di commettere per ignoranza l'azione da cui si sarebbe più lontani, quella cioè di cagionare la morte di chi si ama. Ma se Schiller avesse voluto servirsi appunto della inimicizia di Elisabetta e di Maria per rappresentare la sorte di chi cade in mano di un nemico potente, artificioso e vendicativo; se avesse voluto rappresentare lo stato dell'animo di chi prova questa sorte, il contrasto tra le antiche passioni di avversione e di rancore e l'abbattimento della sventura, tra il desiderio di deprimere il nemico e quello di placarlo, e dall'altra parte la triste e amara e torbida gioia di chi si tien quel nemico con cui ebbe tanti contrasti e del quale ha temuto, la smania della vendetta e il timore della infamia che le può seguire, la viltà ingegnosa degli adulatori, che la propongono come necessaria alla pubblica tranquillità, e il coraggio degli uomini dabbene che la vogliono impedire; se avesse voluto rappresentare i diversi sentimenti che eccitano le due nemiche in quelli che le circondano, la ambizione cortigianesca mista di disprezzo interno che si agita intorno alla fortunata, la compassione mista di prevenzioni fanatiche e l'amore misto di debolezza che eccita quella

che è nella sventura: se, dico, Schiller avesse voluto cavare questo partito dal soggetto di un nemico che ne sacrifica un altro, si avrebbe ragione di piantargli in faccia la sentenza di Aristotele, e di dirgli: il vostro soggetto non è interessante? Ma si dovrebbe prima esaminare se tutti questi mezzi, ed altri ch'io taccio, sieno mezzi di commozione e d'istruzione morale.

Dico d'istruzione morale; e, senza appoggiarmi a questo esempio, io credo che questo genere, considerato in teoria, sia per questa parte molto superiore all'altro; e questa parte è importantissima. Senza avanzare la nota questione se il fine della poesia sia di commovere o d'istruire, io partirò da un principio nel quale tutti convengono: che il diletto e la commozione devono essere subordinati allo scopo morale, o almeno non contradirgli.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## II.

Parlerò ora del Coro introdotto in questa Tragedia [1], il quale, per non essere nominati i personaggi che lo compongono, deve al lettore sembrare piuttosto un capriccio e un enigma che altro; e adducendo i motivi per cui questo Coro siasi introdotto, mostrerò quale egli sia.

La vera essenza dei Cori greci non è stata conosciuta che da qualche critico dei nostri tempi, che, mostrando false e superficiali le ragioni che i critici anteriori ne avevano date, ne dimostra le reali ed importanti. Io tradurrò qui alcuni squarci su questo soggetto, dal *Corso di letteratura drammatica* del signor Schlegel; e scelgo questo scrittore perchè (dei letti da me) è il primo che abbia dato del Coro questa idea (v. Gravina, per precauzione), e perchè mi sembra che essa vi sia assai bene espressa. *Il Coro è da riguardarsi,* dic'egli, *come la personificazione dei pensieri morali che l'a-*

[1] *Il Conte di Carmagnola,* nella cui Prefazione le idee che seguono sono assai brevemente accennate. [Bonghi].

*zione ispira, come l'organo dei sentimenti del poeta, che parla in nome dell'intera umanità.* E poco sotto: *Vollero i Greci che in ogni opera il Coro (qual che si fosse la parte sua propria ch'egli altronde vi facesse) fosse principalmente il rappresentante del genio nazionale, e appresso il difensore della causa dell'umanità: il Coro era insomma lo spettatore ideale; egli temperava le impressioni troppo violente o dolorose d'una imitazione talvolta troppo vicina al vero, e presentando allo spettatore reale il riflesso delle sue proprie emozioni, gliele rimandava addolcite dal diletto d'una espressione lirica e armoniosa, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione.* Ricorda quindi il signor Schlegel gli ufficj che Orazio attribuisce al Coro nella *Poetica*, i quali concordano assai con questi, e passa quindi a enumerare le opinioni dei critici sull'uso del Coro presso i Greci. Altri lo stimarono fatto per non lasciar vuota la scena; altri l'hanno biasimato come un testimonio inutile e incomodo di affari talvolta secreti; altri l'hanno stimato destinato a conservare e motivare l'unità di luogo; altri hanno creduto ch'esso non fosse che una reliquia della prima forma della tragedia, conservata a caso, come avviene in molte altre cose. Basta però rileggere le tragedie di Sofocle, per vedere quanto sia vera l'opinione sopra annunciata, sull'uso dei Cori. Essi, considerati a questo modo, pajono veramente belli ed utili.

*Alcuni poeti moderni*, continua il signor Schlegel, *e poeti talvolta di prim'ordine, cercarono sovente, dopo il rinascimento degli studj dell'antichità, d'introdurre il Coro nelle favole loro, ma mancò ad essi un'idea distinta* [precisa], *e soprattutto un'idea attiva della sua destinazione. Siccome nè la nostra danza nè la nostra musica gli è appropriata, e oltre a ciò non v'è nei nostri teatri un posto da dargli, difficilmente può aver buon esito il tentativo di renderlo usuale da noi.* (Lezione terza).

Ora, mi è sembrato che un mezzo per ottenere una parte (dico una parte) delle bellezze dei Cori greci, e di ottenerla senza discapito della Tragedia, sarebbe appunto d'inserire, dopo ogni Atto, uno squarcio lirico composto nell'idea di quei Cori. Certo che esso non produrrà l'effetto di cose dette

da personaggi interessati nell'azione, ma un qualche effetto lo farà; e per qualche compenso della sua minor virtù, si può dire ch' esso non ha inconvenienti. Poichè queste canzoni non essendo collegate coll'azione, non fa d'uopo alterarla e scomporla per accomodarla ad esse; possono essere meditate da sè e ritoccate e cambiate e tralasciate, senza toccare menomamente il disegno dell'opera. Quando non si trovasse il modo di farle convenientemente recitare, servirebbero alla lettura: che è l'uso più frequente delle Tragedie, specialmente in Italia.

Ponno essere occasione ad un buon poeta di comporre bellissime liriche; ponno servire ad interpretare l'intenzione morale dello scrittore, a regolare e a correggere le false interpretazioni dello spettatore, a dare insomma al vero morale quella forza diretta, che non riceve che da chi lo sente per la meditazione spassionata e non per l'urto delle passioni e degl' interessi. Certo, la lirica non deve essere dissertatrice; ma si osservi che l'espressione de' sentimenti che nascono dall'avere osservato una serie di fatti e di discorsi importanti, può esser piena dell'azione più poetica. Dirò per ultimo che l'uso di questa maniera di Cori riserberebbe al poeta un cantuccio, donde mostrarsi e parlare in persona propria: vantaggio da osservarsi. Il poeta vuole quasi sempre comparire, e spesso fa dire ai personaggi quello ch'egli vorrebbe dire, e che starebbe bene in bocca sua e sta male in bocca loro: difetto dei più notabili e dei più notati nei moderni tragici. Ora, avendo egli quest'agio di manifestare i suoi proprj sentimenti, sarà ben frettoloso e bene inesperto se non saprà starsi in disparte sino alla fine dell'Atto, facendo intanto che i personaggi parlino come ad essi si conviene: cosa però non delle più facili. Di questo genere sono i Cori dell'*Aminta:* hanno però il difetto d'essere opposti di fronte allo scopo principale; ognuno vede che spirano, massime il primo, l' immoralità più grossolana.

Quanto alla scelta e all'ordine nella successione dei fatti, non deve la Tragedia, a parer mio, differire da un racconto qualunque, fuorchè in ciò, che in un racconto tutti sono narrati, e nella Tragedia parte narrati e parte rappresentati. In

questo [1] si eleggono i fatti importanti, e legati fra di loro in modo che si vada chiaramente alla cognizione del fine, si omettono le circostanze volgari o estranee benchè unite di tempo o di luogo, e si va insomma dietro al fatto dov'egli si trova. Così, in una Tragedia conviene seguire l'andamento del soggetto, e presentare di volta in volta allo spettatore quella parte che più si collega col passato e con ciò che deve venir poi, quella parte alla quale egli è più disposto in quel punto. Se per questo deve la scena correr dietro al fatto, vi si faccia correre: l'illusione principale che nasce dall'unità dell'azione sarà osservata; il male è far correre il fatto dietro la scena. Sacrificare lo scopo principale dell'arte a un mezzo arbitrario, mi sembra una fanciullaggine.

I drammi di Shakespeare possono servire di filo ad un narratore. Gli eventi e i discorsi famigliari sono utili nella Tragedia, oltre a molte altre cose, anche perchè molte passioni non possono essere spinte al loro più alto punto se non per mezzo di questi fatti. Per esempio, quanto la gelosia d'Otello supera quella d'Orosmane! E una delle ragioni è che il poeta si è servito di mezzi, che ad un critico volgare possono parere di carattere comico per la famigliarità. Il fazzoletto è essenziale nella tragedia di Shakespeare. Si vedano le due tragedie. Voltaire, volendo far senza Jago, fu obbligato a far da Jago egli stesso: voglio dire che il poeta è quegli che studia tutti i modi per tener viva la gelosia di Orosmane; e così l'artificio è apparentissimo. Quando la gelosia cede, la tragedia minaccia rovina, e il poeta fa nascere un incidente che la rimetta in vigore. Nell'*Otello* invece v'è un genio maligno che ordina le cose a fomentare questa passione nel protagonista, e a distruggere la fiducia che vorrebbe nascere nell'animo suo. Che quegli che concepisce il primo un soggetto lo lasci mancante, e un altro imitandolo lo perfezioni, non fa meraviglia; bensì il contrario, come in questo caso. La colpa è del modo di concepire la

[1] S'intende *nel racconto*. Le parole *fuorchè..... rappresentati* sono state aggiunte tra le linee dal Manzoni, dopo scritte quelle che precedono e quelle che seguono. [BONGHI].

Tragedia, che era in voga in Francia ai tempi del Voltaire; quei principj di Poetica eran per questo la condizione *sine qua non*, e a questi sacrificò il principale. È impossibile la pittura di una gelosia conjugale senza particolarità domestiche.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .



Dimostrare che il Bossuet, il Nicole e il Rousseau, come s'apposero nel dire immorali le opere teatrali francesi, così errarono nel credere che il teatro sia essenzialmente immorale. — Questo loro errore viene in parte dal non aver conosciuto il teatro inglese, e in parte forse dal non immaginare che potessero le cose teatrali essere trattate in altro modo da quello seguito dai Francesi; nei quali trovavano l'arte portata al più alto grado in ogni parte, fuorchè nella morale.

Toccare questo punto: che la perfezione morale è la perfezione dell'arte, e che perciò Shakespeare sovrasta agli altri, perchè è più morale. — Più si va in fondo del cuore, più si trovano i principj eterni della virtù, i quali l'uomo dimentica nelle circostanze comuni e nelle passioni più attive che profonde, e nelle quali hanno gran parte i sensi. I Francesi dipingono gli uomini occupati ad ottenere uno scopo manifesto, e quindi eccitano minor simpatia. Questa nasce più forte per i patimenti che per i desiderj e per i conati verso un intento, sia d'amore, sia d'ambizione o d'altro. Noi non ci immedesimiamo colla rappresentazione dell'uomo mosso da queste passioni, come con quella dei dolori e dei terrori. Il desiderio eccita minor simpatia, perchè per desiderare bisogna trovarsi nelle circostanze particolari, e per esser commosso e atterrito basta esser uomo. La rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati è sostanzialmente morale, perchè lascia impressioni che ci avvicinano alla virtù. Quando l'uomo esce coll'immaginazione dal campo battuto delle cose note e degli accidenti coi quali è avvezzo a combattere, e si trova nella regione infinita dei possibili mali,

egli sente la sua debolezza, le idee ilari di vigore e di difesa lo abbandonano, e pensa che, in quello stato, la sola virtù e la retta coscienza, e l'aiuto di Dio, ponno dar qualche soccorso alla mente. Ognuno consulti sè stesso dopo la lettura di una tragedia di Shakespeare, se non senta un consimile effetto nel suo animo.



Cangiamento che deve produrre in ogni giudizio delle nostre azioni, e in ogni nostro sentimento, questa massima, resa volgare dal Vangelo: *Che ogni avvenimento di questa vita mortale è mezzo e non fine.*

La morale dei Cori greci consisteva nei sentimenti che dovevano conseguire dal dogma della fatalità. L'idea divulgata dalla Religione Cristiana deve predominare in ogni componimento.

Quegli i quali accusano la Religione di essere inutile all'uomo, perchè tutto dispone ad un'altra vita, fanno a parer mio due errori. Il primo è una petizione di principio: perchè come la Religione propone il conseguimento della felicità (vero fine dell'uomo, senza quistioni) nella vita futura, bisogna provare che questa promessa sia falsa e che non vi sia un'altra vita più importante, prima di accusare la Religione di trascurare le cose importanti di questa, perchè essa ottiene il suo fine quando conduca l'uomo alla felicità maggiore. Il secondo errore sta nel non riflettere che la Religione, per farci ottenere questa seconda vita, propone appunto i mezzi che possono rendere la presente meno infelice all'universale [1].



Alcune belle opere moderne sulla poesia sono cagione che più non si ripeta così frequentemente quel falso principio: che i precetti non influiscono sul miglioramento di quest'arte.

[1] Le parole *Quegli.... universale* sono state scritte dal Manzoni in un diverso momento dalle precedenti: *Cangiamento.... componimento*, come appare dal carattere. [BONGHI].

Sì, i precetti materiali che non riguardano che l'ordine esteriore e la forma; ma i precetti morali, che insegnano quali sentimenti si debbano eccitare dalla poesia e che gli eccitano insegnandoli, producono un effetto grandissimo. Quando uno scrittore, cogli esempj dei grandi poeti e colle considerazioni generali sull'animo umano, mostra quello che la poesia può fare, illumina ed accende gli spiriti nati alla poesia, e li toglie dal volgare affatto: ai mediocri che vogliono pur battere la strada della imitazione, toglie ogni fama, e lo fa vedere quale egli è, e così scoraggia chi li vorrebbe seguire.



I teatri sono utili, secondo l'opinione di alcuni politici, per procurare un divertimento all'universale, e distorlo dal pensiero de' suoi mali e da altre occupazioni pericolose.

Ad ogni modo, quegli che credono di provare che i teatri, come sono, sono utili come preservativi di mali maggiori, hanno torto di dedurre da ciò, che facciano male quegli che per principj religiosi conducono un picciol numero a starne lontani. Poichè i principj religiosi che persuadono questi ad una tale astinenza, fanno che essi non abbisognino di questo rimedio; chè se potessero persuadere tutti, toglierebbero in un tempo a tutti questo bisogno. Appena possono dire che sarebbero imprudenti, se suggerissero di togliere i teatri senza sostituire l'influenza universale dei principj religiosi, ed un'altra serie d'interessi e di occupazioni.

Perchè si possano togliere i teatri, bisogna fare in modo che quelli che li frequentano perdano la voglia di frequentarli. Sulla possibilità e sul modo di far questo, io non istarò a discorrere, chè è troppo vasta materia.

Al tempo che i medici vestivano toga e parlavano latino, trovandosi uno d'essi in una brigata, se gli fece presso un solenne mangiatore, e gli chiese che dovesse fare per certe indigestioni che di frequente lo molestavano. — Ad ogni indigestione, pigliatevi un buon purgante, rispose il medico. — Ma, replicò il ghiottone, io ho inteso dire che i purganti

nazione tale non ha poesia, non ha versi, non ha una bella lingua (lasciando da parte che l'assunto è assurdo), non darete già più pregio alla vostra poesia, ai vostri versi, alla vostra lingua; farete credere anzi che voi siete tanto poco sicuri della vostra gloria patria, che non potete farla comparir grande che comprimendo le altre. Gli uomini animati dal vero amore del bello, considerano ogni progresso nelle arti letterarie e in ogni cosa appartenente all'uomo, come un guadagno comune; e se in un'altra contrada, in un'altra lingua, sorge, per esempio, un gran poeta, si rallegrano che il genere umano ha un gran poeta di più. Poichè uno non può esser grande in queste facoltà, che dicendo cose utili a tutti gli uomini.



Allora le belle lettere saranno trattate a proposito, quando le si riguarderanno come un ramo delle scienze morali. Le lettere ebbero per anni, anzi per secoli, un singolare destino in Italia: d'essere cioè pregiate e magnificate oltremodo da quelli che le coltivavano, e tenute in vilissimo conto da quelli che attendevano a studj diversi. Il che procedeva dall'essere le lettere male esercitate dagli uni, e male intese dagli uni e dagli altri. Scorrendo le poesie di più di due secoli, vi si vede predominare una stima preponderante per la poesia stessa e pei poeti quali essi sieno, non mancando il poeta quasi mai di parlare di sè come di un uomo sovrumano. Il parlare coi fati, l'alzare monumenti indistruttibili, il dar da fare al tempo edace, il farsi beffe della morte, sono le solite canzoni che vi si trovano per entro. Nello stesso tempo si parla con disprezzo quasi d'ogni altra cosa, salvo sempre i potenti vivi. Egli è strano udire un uomo, in un componimento fatto per cantare, verbi grazia, le nozze del signor tale colla signora tale, o altro fatto di simile importanza, l'udirlo, dico, parlare con disprezzo di coloro che per sete d'oro tentano l'elemento infido, e tali altre bazzecole; le quali non voglion dire altro se non che il commercio è una corbelleria, anzi una peste, e l'uomo che vuole ben meritare dei contemporanei e

dei posteri, deve starsene a scander versi per le nozze del signor tale colla signora tale. Così, nei libri di scienze, scritti da un di quegli uomini che vedono una cosa sola e non sanno distinguere nemmeno le più vicine a quella, è parlato della poesia come di una baja da fanciulli. E non è raro di trovare l'epiteto *poetico* per qualificare una immaginazione falsa, non fondata, o stravagante. Il che non vuol dire altro se non che questi scrittori non sanno che sia, che sia stata, e che possa essere, la poesia [1].



Le scienze morali tendon, come tutte le altre scienze, a riunire in corpo una serie di verità naturalmente collegate, e ad escludere le false opinioni che si contrappongono ad esse. E perciò progrediscono assai più lentamente delle altre scienze, perchè non basta a far ricevere le verità che vi si propongono che si persuada l'intelletto, ma è d'uopo vincere le passioni che odiano queste verità, e le abitudini che non vogliono essere sconciate da esse. E non è raro vedere uno, che proponga una di queste tali verità, non trovare chi gli possa opporre una buona ragione, e dover essere contento di avere in risposta un sorriso o il titolo di sognatore.

[1] Qui il Bonghi rimandava all'uscita di Renzo, già brillo, nel cap. XIV dei *Promessi Sposi:* « To', è un poeta costui. Ce n'è anche qui de' poeti: già ne nasce per tutto. N'ho una vena anch'io, e qualche volta ne dico delle curiose.... »; e all'umoristico commento che vi ricama sù il romanziere: « Per capire questa baggianata del povero Renzo, bisogna sapere che presso il volgo di Milano, e del contado ancora più poeta non significa già, come per tutti i galantuomini, un sacro ingegno, un abitator di Pindo, un allievo delle Muse; vuol dire un cervello bizzarro e un po' balzano, che, ne' discorsi e ne' fatti. abbia più dell'arguto e del singolare che del ragionevole. Tanto quel guastamestieri del volgo è ardito a manomettere le parole, e a far dir loro le cose più lontane dal loro legittimo significato! Perchè, vi domando io, cosa ci ha che fare poeta con cervello balzano? ». — Sennonchè i due luoghi hanno un'ispirazione diversa, e quasi opposta; e meglio forse si potrebbe confrontare questo col passo della *Colonna Infame,* dove si biasima il *Frammento* del Parini. — Sch.

Gli scrittori in fatto di queste scienze si dividono in due classi assai distinte. L'una, e la più scarsa, è di coloro che cercano in esse la verità, e raggiunta che l'hanno, essa o la sua immagine, la espongono quale essa appare all'intelletto loro, non badando allo stupore, alle contradizioni, che è per far levare; e che, nè per questo nè per altri riguardi, non si compongono in nulla con quello che essi stimano errore. L'altra è di quelli che scelgono, tra le verità non divulgate, quelle che nel corso dell'intelletto umano sono più vicine alle ultime ricevute, e che quindi troveranno manco ostacoli; quelle che ne troveranno nel minor numero o nel manco autorevole; e le mischiano pure con qualche opinione che essi tengono falsa, ma che, essendo assioma presso i moltissimi, può dar di loro opinione che sieno uomini savj: e queste opinioni ch'essi tengono false, sono quelle che metton fuori con maggiore asseveranza. Questi fanno più pronti effetti, ed ottengono una gloria più precoce; quella degli altri è più tarda, ma d'assai maggiore......

III.

Se io fossi giunto a provare, com'era mio desiderio, che la regola delle due unità è arbitraria e falsa, e che può quindi essere trascurata, verrei ad avere in un tratto dimostrato ch'ella è nocevole all'arte e che dev'essere trascurata. Poichè ogni legge che non risulti dalla natura stessa dell'arte, che non sia richiesta dalla costituzione del soggetto, altererà necessariamente l'organizzazione del soggetto medesimo. Ma non sarà fuor di proposito il cercare, negli esempj dell'uno e dell'altro genere di comporre, qualche prova di quest'assunto. Si osservi in che diverso modo procedano due scrittori di opposto sistema.

L'uno, scoprendo in un racconto storico di varj avvenimenti un centro principale d'interesse, sente che questi avvenimenti possono formare soggetto di azione drammatica. L'effetto che essa può fare, lo argomenta dall'effetto prodotto in lui dalla contemplazione di quei fatti. Esamina il concetto

che gliene è rimasto, e procura di copiarlo, per dir così; e per ciò fare, egli sceglie appunto quelle parti principali che vede averlo formato in lui. Egli imita lo storico nella scelta dei fatti, se lo storico ha colto egli stesso il punto di unità; e al pari di questo, egli tralascia gli eventi estranei all'azione benchè uniti di luogo e tempo, e raccoglie in un fascio i lontani, quando sieno congiunti al nodo dell'azione. Perchè il poeta cederebbe il più bel pregio dell'arte sua, se consentisse di porre in un'azione meno cause o meno effetti di uno storico, quando queste non nuocano [1], ma conducano invece all'unità. Egli vede, per esempio, le cagioni per cui la guerra sostenuta da Bruto, dopo la morte di Cesare, fu inutile al suo scopo. Vede in Plutarco come questi due fatti, benchè disgiunti di tempo e di luogo, si avvicinano all' intelletto che li contempla, e giudica che se nel racconto di Plutarco egli ha sentito questa relazione, potrà farla sentire, e assai più fortemente, in un'opera dove quegli che v'ebbero parte s' introducano a parlare. Appunto come Plutarco ha scritto le Vite di uomini illustri, raccontando di ciascuno di essi quelle cose che tendono a mostrare in lui un carattere, uno scopo ecc., così il poeta drammatico potrà alle volte rappresentare l' intera vita di un uomo, facendo la stessa scelta.

Legge Shakespeare la novella nona della giornata seconda del *Decamerone*. Alquanti mercatanti italiani, trovandosi in Parigi, parlano delle donne loro: Bernabò Lomellin da Genova esalta la castità della sua, Ambrogiuolo da Piacenza se ne ride, e si vanta di potere, quando il voglia, vincere la virtù di essa; propone una scommessa. Bernabò accetta la disfida. Ambrogiuolo parte per Genova, tenta invano la virtuosa donna; per non essere svergognato, trova modo di dare a Bernabò un segno falso, che persuade a lui d'essere tradito. Egli, credulo e disperato, ordina che si uccida

[1] Il Bonghi avverte: « Qui una crocetta richiama questa citazione, trascritta nel margine superiore [*Gerus. Lib.* XIX, 14]:

....e, visto il lato [fianco] infermo,
Grida: Lo schermitor vinto è di schermo ».

la moglie. Essa è salvata dalla pietà del sicario, fugge, e dopo varj accidenti si trova in luogo dove scopre al marito l'innocenza sua, e confonde lo scellerato vantatore. Shakespeare, dico, leggendo questa novella, sente ciò che di vero, di grande, di commovente, di terribile, si può supporre che personaggi dotati di tale animo, e posti in queste circostanze, ponno aver detto; lo sente, e col sovrumano suo ingegno lo descrive in una tragedia.[1] Ma egli si guarda bene dall'alterare le parti essenziali di questo fatto, perchè da queste appunto nasce la verisimiglianza e la forza della sua azione. Perchè questa si spieghi, è necessario che si rappresenti la parte accaduta in un luogo e quella accaduta in un altro. Egli ritiene adunque Parigi e Genova (o Roma e Londra), come condizioni indispensabili al suo soggetto.

Se il lettore è stanco di questi esempj, salti alcuni fogli, perchè io stimo di doverne, colla maggior brevità possibile, proporre un altro pure di Shakespeare, cavato dalla storia d'Inghilterra; ed è quello su cui è ordito il *Riccardo Secondo*. Questa tragedia[2] riunisce gli avvenimenti dei due ultimi anni della vita di quel re, e al pari di quasi tutte le altre di quel sommo poeta, segue assai fedelmente la storia. Le bellezze maravigliose che vi splendono per ogni parte, si devono certo al genio maraviglioso di Shakespeare; ma io stimo si possa affermare che il suo sistema drammatico era una condizione essenziale perchè queste bellezze vi potessero stare. Perchè i discorsi fossero sì veri e sì profondi, perchè i caratteri fossero sì scolpiti e sì interessanti, e sì continuati, era necessario che i personaggi fossero posti in quelle circostanze disegnate di tempo, e in quei luoghi diversi in cui la storia ce li ha rappresentati.

Alcuni critici del secolo scorso riponevano il sommo pregio nel vincere le difficoltà, e asserivano che il diletto del lettore nasce dalla contemplazione della virtù del poeta in questa vittoria; ma egli è il vero che, quando la difficoltà

[1] Nel *Cymbeline*. — Sch.

[2] L'analisi n'è fatta anche, non in diverso modo, ma per un fine diverso, nella *Lettre à M. C... sur l'unité de temps etc.* [Bonghi].

viene da una disproporzione tra i mezzi e il fine, il pregio dell'arte sta nello schivarla, come hanno fatto tutti i sommi scrittori.

La lettura del *Riccardo* è la miglior prova ch'io possa dare di quello che io ho affermato intorno a questa tragedia, onde ad essa con fiducia rimetto il lettore; giacchè io non intendo di qui tutto analizzarlo, che sarebbe lungo e difficile assunto. Mi sembra nulladimeno che, toccandone appena i capi principali, si possa brevemente mettere in evidenza la mia proposizione.

Enrico Bolingbroke, cugino del re Riccardo, accusa di traditore Tommaso Mowbray, e s'impegna in presenza del re di provarlo tale in un duello, secondo l'uso d'allora. Il re, tentato invano di rappattumarli, statuisce il campo e il giorno. Giunto questo e mentre i due rivali stanno per prendere le mosse, il re si frappone, proibisce il combattimento e li esiglia entrambi, Mowbray in vita, e Bolingbroke per dieci anni. Il pretesto si è l'amor della pace, il motivo è il desiderio di allontanare Bolingbroke, di cui il re non si tiene sicuro. Bolingbroke parte, Giovanni di Gaunt Duca di Lancastro, suo padre, inferma. Riccardo lo visita, sprezza gli ultimi consigli del buon vecchio, di cui pochi momenti dopo gli viene annunziata la morte. Il re, acciecato dal potere, corrotto ed aggirato dai suoi favoriti, propone di appropriarsi i beni di esso, dovuti al figlio Bolingbroke, e servirsene per la guerra d'Irlanda. Il Duca di York, zio del re, tenta invano dissuaderlo. Bolingbroke coglie il destro di ritornare in Inghilterra a valersi del suo partito, e di presentarsi non come un ribelle o un ambizioso, ma per ripetere un suo diritto. Un suo amico annunzia il suo imbarco ad alcuni altri. Il re è partito per l'Irlanda. Si annunzia alla regina che Bolingbroke è sbarcato in Inghilterra. Il vecchio York si dispone a combatterlo. Bolingbroke compare nella contea di Gloucester. I suoi partigiani gli si fanno incontro. Si abbocca con York; questi, veggendolo già forte, dopo averlo assai rimbrottato, si contenta di dichiararsi neutrale. — Questo a un dipresso è il disegno dell'atto primo, nel quale gli avvenimenti si distendono appunto coll'ordine storico, voglio dire coll'ordine

che la mente nostra desidera scorgere in una serie di fatti. E già in quest'atto si trovano discorsi e situazioni, che non si potevano certamente inserire così proprj, se non si seguiva quest'ordine.

Nel secondo, appare Bolingbroke, il quale condanna due favoriti del re Riccardo a morte. Nel suo parlare si vede a poco a poco spiegarsi la sua ambizione, moderata dalla ipocrisia secondo le circostanze. Il primo discorso è, come gli altri, mirabile per l'arte con cui egli va crescendo le sue pretese a misura che gli cresce la forza; e il passaggio dal suddito che si richiama di un torto, al potente che comanda, è maestrevolmente disegnato. York segue pure quella via, e il luogotenente di Riccardo si vede diventare suddito e fautore di Bolingbroke, con quell'arte cortigianesca che sa unire la quiete e la fortuna colla riputazione di uomo probo. Egli va per gradi così eguali e insensibili, che al fine del dramma lo spettatore trova, senza stupirsi, in quell'uomo, che udì con tanta indegnazione lo sbarco di Bolingbroke, un buon servitore di questo divenuto re. Mutazioni che non avvengono, nè si immaginano avvenute, in un giorno; e pittura finissima di caratteri, che non si può trovare nei drammi tessuti colle ridette regole.

Giunta l'azione a questo punto, io domando: dove si rivolge la curiosità e l'interesse dello spettatore? che desidera egli ora d'intendere? qual personaggio vorrebb'egli considerare, se non Riccardo? Egli è quegli sull'anima del quale i fatti fin ora rappresentati devon produrre il più grande effetto, e quest'effetto appunto aspetta di contemplare lo spettatore. Qui dunque entra in iscena Riccardo. E mi si permetta di avvertire di passaggio, che Shakespeare è eccellente nell'arte di presentare agli occhi quelle cose appunto alle quali egli ha rivolta l'attenzione, e che questo pregio lo deve, come gli altri, parte all'ingegno suo e parte al suo sistema. Appare dunque Riccardo; ma in qual luogo si figura ch'egli appaja? Non avrà egli certo voluto sbarcare nella contea di Gloucester dove si trova il suo emulo, chè nè la sicurezza sua, nè il cammino, lo conducevano a questa unità di luogo. Egli scende sulle coste del paese di Galles. Avrebbe forse potuto

l'autore fare in modo che si trovassero i due rivali successivamente nello stesso luogo, e non mancano esempj di simili orditure; vi avrebbe messo grandissimo studio, e vi sarebbe riuscito alla meglio: ma montava egli il pregio di farlo?

Riccardo, posto piede a terra, si consulta cogli amici che gli rimangono. E qui cominciano quelle scene, dove si vede il re orgoglioso, leggiero, dispotico, irreflessivo, temperato da quel gran maestro che è la sventura: da quel maestro, che sarebbe tanto utile ai potenti ed ai deboli, se le sue lezioni non fossero sempre dimenticate al momento ch'egli depone la sferza, e s'egli potesse produrre un sol fatto per mille proponimenti. Mirabili scene! Mirabile Shakespeare, se esse sole rimanessero del tuo divino intelletto, che rara cosa non sarebbero tenute! Ma l'intelletto tuo ha potuto tanto trascorrere per le ambagi del cuore umano, che bellezze di questa sfera diventano comuni nelle tue opere.

Il carattere del re si è cangiato, o per dir meglio, i casi hanno fatto comparire quello che nel suo carattere v'era di più nascosto e di più profondo. Il corso di questo carattere, i pensieri che dall'annunzio della disgrazia fino allo sbarco sono succeduti nella sua mente, s'indovinano quasi, e certo la storia, direi così, dell'animo di Riccardo, abbraccia più di qualche ora. Questa situazione poteva trattarsi, a quello ch'io vi posso scorgere, in tre modi: o tralasciare questo rivolgimento d'animo prodotto dal rivolgimento della fortuna; o ristringerne e menomarne i segni, in modo che non richiedesse più spazio di qualche ora; o supporre il tempo che non è rappresentato, e dare il carattere compiuto. Quale di questi tre modi abbia eletto Shakespeare, ognuno il vede; e come io spero, ognuno vede ch'egli ha fatto ottimamente.

## IV.

Perchè le discussioni tornassero davvero a profitto delle lettere, si vorrebbe tener conto degli argomenti della contraria parte; e quando una questione è messa in campo, non la porre da un canto prima di scioglierla. Ma invece si usa

assai, come si è usato sempre, di ripetere molte volte le stesse ragioni, senza badare a quelle che altri vi abbia contrapposto. S'ode verbigrazia dire ogni giorno che Shakespeare è un genio rude ed indisciplinato, che, senza regole, senza intenzione premeditata, scorre qui e là, e s' incontra talvolta in qualche bellezza straordinaria. Questa opinione tanto ripetuta è espressamente e lungamente confutata dal sig. Schlegel (*Cours de Litt. dram.*). Questa confutazione pare a me tale da distruggere affatto questa opinione; ma ad ogni modo è certo che non conviene più ad uomo che nelle lettere cerchi il vero di quelle, il ridire questa tale opinione, senza mostrare come ella sia vera a malgrado di quello che ne ha detto il sig. Schlegel. Se alcuno trova argomenti più in là dei suoi, sarà da rendergli grazie; ma non curarli, è un troppo esser certo della opinione propria e volgare: giacchè senza dubbio questi meritano d'essere, se non ricevuti, almeno confutati......

## V.

[Pel *Conte di Carmagnola*].

Lessing (*Dramaturgie*, t. 2°, pag. 54, a proposito del *Riccardo III*, tragedia del Weiss)[1] vuole provare, contro il Corneille, che in ogni caso è vera la massima di Aristotele, che « le malheur, tout-à-fait exempt de faute, d'un homme vertueux, n'est point un sujet pour la tragédie; car cela est odieux ». Rivedere accuratamente questo passo sì in Aristotele che in Lessing, e averlo presente nella composizione del carattere e dei patimenti della moglie del Conte.

Esaminare più ponderatamente quel passo del Lessing [pag. 57]: « La pensée qu'il puisse y avoir des hommes malheureux sans la moindre faute de leur part, est en elle-même affreuse. Les Payens avoient cherché à éloigner d'eux

[1] Ho tra mani l'edizione di cui si serviva il Manzoni: *Dramaturgie ou observations critiques sur plusieurs pièces de théâtre tant anciennes que modernes; ouvrage intéressant, traduit de l'allemand de feu M.* Lessing *par un François, revu corrigé et publié par M.* Junker, *premier professeur de droit public à l'Ecole royale militaire et censeur royal. A Paris,* 1785; in due parti. — Sch.

cette noire idée autant que possible; et nous voudrions la nourrir, et nous amuser à des spectacles qui la confirment? Nous, à qui la Religion et la raison doivent avoir persuadé qu'elle est aussi fausse que blasphématoire? ». — Questo motivo della Religione cristiana, che il Lessing cita per confermare il suo sistema, mi pare anzi che gli faccia contro. Il Cristianesimo,

Venendo in terra a illuminar le carte,

ha talmente cambiate le idee e i sentimenti intorno al bene e al male, all'utile e al dannoso, che mi pare che convenga andar sempre cauti assai nell'applicazione dei principj morali degli scrittori Gentili. Questa vita mortale, che il Gentilesimo rappresentava come avente il principio e il fine in sè stessa, il Cristianesimo ce la fa considerare come vita di preparazione. Quindi gli avvenimenti si riguardano non solo pel diletto o pel dolore che arrecano con sè, ma ancora, anzi principalmente, pei rapporti loro colla vita futura, nella quale sola noi possiamo concepire il compimento d'ogni nostro destino. Quindi quegli accidenti pei quali agli Ateniesi un uomo pareva *un homme malheureux*, non bastano perchè appaja a noi tale nel più esteso senso: perchè noi sappiamo considerare i dolori presenti come espiazione dei falli, da cui nemmeno i più puri vanno esenti, stromento di perfezionamento in chi soffre, come preparazione a beni futuri, e quindi come veri beneficj della Provvidenza. Questi mali poi, oltre che non sono assoluti perchè compiscono il destino di chi gli sopporta, sono anche temperati assai da due virtù, che sono de' più bei doni che Dio abbia fatto agli uomini: la speranza, e la rassegnazione che da essa viene.

## VI. [1]

« Entrambi hanno fatto il loro dovere ». Questo si è detto molte volte, e si dice tuttavia in molti casi, nei quali si sup-

[1] Questo frammento si trova scritto nella prima pagina d'un mezzo foglio, nella cui seconda è trascritto il seguente passo di Montesquieu,

pongono a due persone doveri contrarj su uno stesso oggetto. Supposizione assurda. Si osservino tutti questi casi, e si vedrà che i due doveri supposti sono fondati su opinioni speciali e temporanee, su istituzioni ecc., e che si dimentica sempre il fine che si deve cercare nella determinazione da prendersi dalle due persone. Ora, il fine giusto non può essere che uno. Esempio: la scena, per tanti rapporti bellissima, del *Tiberio* di Chénier, nella quale Cneo implora Agrippina perchè desista dall'accusare Pisone padre di Cneo. Agrippina risponde che il dovere suo è di accusarlo e di perderlo, e il dovere di Cneo di far tutto per salvarlo. Questo sentimento è falso, perchè due tendenze opposte non ponno essere egualmente buone e giuste. Ora, donde viene il falso in questo caso? Dall'essersi il poeta applicato puramente ai rapporti personali delle due parti, alla sorte di Pisone e alla vendetta di Germanico, e dall'aver dimenticato la verità e la giustizia, e il fine per cui sono istituite le accuse, le difese, i tribu-

quantunque fra i due non vi sia relazione: «La lecture des ouvrages distingués, écrits dans des époques plus ou moins éloignées de la nôtre, doit souvent faire réfléchir bien tristement sur les bornes et l'incertitude des connaissances humaines. On voit dans un livre le cachet d'un esprit supérieur, on y trouve des idées tres-avancées pour le temps dans lequel elles furent découvertes, et on n'en reconnaît pas moins que ces idées sont legères, superficielles, fausses. On dit: c'était admirable pour le temps. Quoi! il est donc des erreurs inévitables, et qu'il faut traverser pour arriver à la vérité? Et que deviendra un jour cette masse de lumières que nous croyons être le domaine de l'époque actuelle, et dont nous nous glorifions? Peut-être un sujet de pitié pour les générations futures. On pourrait peut-être tirer de ces réflexions un résultat utile, en observant quel est le caractère de ces idées excellentes pour un temps, et qu'on est forcé de rejeter dans un autre: on y trouverait, je crois, quelque chose de local, de spécial; on verrait dans l'esprit de ceux qui les ont mises en avant un défaut de logique et de courage dans l'application rigoureuse et suivie des grands principes qu'ils avaient eux-mêmes reconnus; on y verrait un sacrifice à des opinions dominantes, à des institutions puissantes; une frayeur de paradoxes, frayeur déraisonnable, et qui ne produit rien de bon, et n'empêche rien, puisque ces conséquences qui paraissent hardies seront tirées un jour infailliblement si elles découlent logiquement des principes». V. *L'Esprit des Lois, et son commentaire moderne.* [Nota del Bonghi].

nali e i giudici: il qual fine è tutt'altro che di dare occasione ai parenti d'un morto di vendicarlo, e di mostrarsi sensibili alla sua perdita, e di dare occasione ad un figlio di salvare suo padre.

Dalla stessa assurda confusione nasce il sentimento, posto sovente in bocca ai personaggi tragici virtuosi: cioè il desiderio di non riuscire in un'impresa alla quale dirigono i loro sforzi. — Contradittorio e falso: sinonimi.

## VII.

L'inquietudine, connaturale all'uomo finch'egli rimane su questa terra dove non può giungere al suo ultimo fine, fa sì ch'egli sia sempre scontento del proprio stato, e supponga che maggior riposo si trovi nelle altre condizioni [1]. Quindi quella opinione, comune agli uomini che vivono nell'agitazione degli affari e nelle pompe mondane, che nelle condizioni che si chiamano inferiori si trovi maggior contentezza d'animo. Il fatto è però che anche in esse domina la medesima inquietudine. Mi sembra dunque che i poeti rappresentino al vero la natura, quando dipingono i potenti mossi da una certa invidia degli uomini privati e oscuri, in quelle circostanze però in cui sentono più vivamente il dolore e il vuoto dello splendore mondano. Ma quando il Tasso rappresenta il famoso pastore che accoglie Erminia, pago della sua sorte, cade, mi sembra, in un errore volgare, immaginando l'animo del pastore non quale doveva essere, ma quale doveva sembrare ad Erminia. Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale, è dissimile dal vero. Essa tende a confermarci nel costume che abbiamo pur troppo, di dedurre una falsa conseguenza da un fatto pur troppo reale; cioè dal non esser noi sodisfatti che altri, in circostanze diverse dalle nostre, possano esserlo. — Vedi, per confronto, la famosa scena di Agamennone col vecchio nella *Ifigenia in Aulide* di Euripide. — AG: *Beatum te judico, o senex: Beatum judico vi-*

[1] Cfr. nei *Promessi Sposi*, cap. ultimo, la similitudine del letto. [B.].

*rorum quicumque non periculosam Vitam transegit ignotus, inglorius: Eos vero qui in honore versantur, minus beatos judico.* — SENEX: *Atqui decus est ibi vitae*».

Poetica è quindi assai la rappresentazione delle rimembranze meste del passato che ci sembra essere stato più felice per noi, e delle speranze dell'avvenire; ma deve il poeta far sentire la vanità di questi sentimenti. A chi dicesse che la poesia è fondata sull'immaginazione e sul sentimento, e che la riflessione la raffredda, si può rispondere che più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo, più si trova poesia vera. Non è però che non si possa godere una certa tranquillità in questo mondo, ma essa viene da principj soprannaturali, ed è falso che sia tolta dalla natura stessa delle cose e dei desiderj nostri.



Se gli uomini seguissero i precetti del Vangelo, godrebbero fra loro tutta quella pace che si può avere a questo mondo. Le gare vengono dal volere ognuno possedere quelle cose che il mondo chiama beni: il Vangelo insegna a sprezzarli. Ognuno se ne ritirerebbe, e aspirerebbe a quei beni per cui non ci può esser gara litigiosa, essendo essi infiniti, e potendo ognuno acquistarli, non solo senza privarne gli altri, ma cooperando a farli acquistare agli altri. Mirabile sapienza del Vangelo! e mirabile corruttela dell'uomo!

## VIII.

Non fu sì santo, nè benigno Augusto,
Come la tuba di Virgilio suona:
L'avere avuto in poesia buon gusto,
La proscrizione iniqua gli perdona.

*Orlando Furioso.* Canto 35, st. 26.

Dio liberi! La poesia è uno dei più nobili ornamenti della natura umana. Coltivata da tutti i popoli e in tutti i tempi, ella è la viva espressione dei più alti, dei più intimi sensi

che possano capire nell'animo dell'uomo. Essa serve mirabilmente a rappresentare come esistente quel bello morale, che è così vero nei nostri desiderj e nelle nostre idee, ma che non ci è dato vedere in questa vita così interamente come noi lo immaginiamo; e a questo modo consola e migliora gli uomini. Ma se ella dovesse stortare i nostri giudizj, pervertire i nostri sentimenti sul bene e sul male, sarebbe una peste, un vitupero, un flagello. « La proscrizione iniqua gli perdona »! Mai no, messer Ludovico. Virgilio all'incontro non ha potuto far perdonare a sè medesimo la sua indegna adulazione. Per quanto gli uomini amino i bei versi, amano ancor più la sicurezza e la vita, e le eterne idee della giustizia; e le orribili carneficine non si dimenticano per le lodi d'un poeta. Se l'indegnazione contro l'ingrato, vile, e crudele pupillo di Cicerone, non si è manifestata sempre così vivamente nella memoria dei secoli come si conveniva, è da attribuirsi non già al giudizio di Virgilio, ma sibbene alla potenza de' suoi successori, come avverte il Machiavelli. Ma tanto è vero che le lodi dei poeti non bastano a corrompere il giudizio dei posteri sulle azioni dei potenti, come vorrebbe qui far credere l'Ariosto, ch'egli medesimo mostra di non dar nessun peso a quelle lodi, dicendo che

> Non fu sì santo, nè benigno Augusto,
> Come la tuba di Virgilio suona;

e facendo così vedere ch'egli s'informa dei fatti non dai poeti, ma dagli storici, e che vuole anche in questi distinguere il vero dal falso.

Due ottave più sù aveva egli detto che i Signori

> del sepolcro uscirian vivi,
> Ancor che avesser tutti i rei costumi,
> Purchè sapesson farsi amica Cirra.

Bell'ufficio della poesia! Egli è come un dire agli uomini che non hanno la sorte di nascer poeti: Fratelli, anzi non fratelli; questi Signori vi hanno fatto del male assai: essi hanno calpestata la giustizia e l'umanità, e voi avete dovuto sopportarli e sentirne dir bene: veramente parrebbe almeno

che la morte dovesse venire a fare le parti più giuste, e che l'abbominazione dei posteri fosse almeno il castigo di costoro; ma dovete sapere ch'essi hanno fatto del bene a noi poeti, cioè ci hanno accarezzati e pasciuti, e noi, che siamo più poeti che uomini, vogliamo che, per ricompensa, alle azioni triste di costoro si dia il premio dovuto alle buone, la gloria e la benedizione dei posteri. Noi, abbandonando la confederazione che unisce gli uomini di cuor retto al sostegno delle massime virtuose, quella confederazione nella quale gli uomini di alto intelletto dovrebbero essere i primi, ci studiamo di dar forza al vizio. — Ah! messer Ludovico, quando scrivevate quelle ottave non vi avete pensato bene, o avete parlato per baja: il che sta male in argomento così serio!

## Della Unità di Tempo.

Benchè la regola della così detta Unità di Tempo sia stata combattuta presso altre nazioni, io credo ch'ella sia tenuta in Italia per legge in fatto e in dottrina, almeno per la Tragedia, giacchè tutte le tragedie lodate sono ordinate secondo essa, e non conosco scrittore che di proposito vi abbia contradetto. Io non so se l'opinione siasi (come accade sovente) internata in questa questione più che gli scritti, ma in iscritto io la credo questione nuova. Ma siccome appunto gli stranieri, come dissi sopra ed ognuno sa, la vanno da qualche tempo ventilando, non è possibile trattarla senza ridire cose già dette da essi. Non sapendo io medesimo sceverare, astrarre, e dispiccare, per così dire, le idee mie proprie su questo soggetto da quelle che possono essere ricavate o suggerite da opere anteriori, e non volendo essere nè parere plagiario, cito a piè di pagina quelle di queste opere che io ho lette [1].

[1] *Shakespeare, traduit de l'anglais;* t. I, *Discours des Préfaces*, pag. C e seg.

*De la Littérature du Midi de l'Europe par* J. C. L. Sismonde de Sismondi; t. III, pag. 462 e seg.

In esse si vuol provare che questa regola è arbitraria e nocevole all'arte; e per quello che a me sembra, ciò vi è provato più che a sufficienza. Ma egli è certamente un danno pel progresso delle idee intorno alla drammatica, che gli argomenti posti in mezzo da questi scrittori non sieno nè generalmente ricevuti, nè confutati. Essi hanno discusse le ragioni di coloro che tengono l'opinione contraria, hanno addotte le ragioni per cui quelle sembrano loro insussistenti; e queste ragioni essi (singolarmente i tre più moderni) le hanno ricavate da principj certo più alti e più riposti che quelli a cui gli avversarj loro fossero giunti mai. Eppure si ode sovente ripetere la regola, ed i principj su cui essa è fondata, come se le opposizioni non meritassero il pregio di farne parola. Ciò si vede sovente nelle dispute letterarie. Eppure esse meritano d'essere, se non ricevute, almeno confutate. Questi scrittori avranno in qualche parte errato trattando questa questione; ma se non hanno trovato sempre la verità, sono iti a cercarla, per vie nuove, profonde e difficili, in quella lontana e vasta regione ov'ella si trova; essi portano novelle di quel paese, e all'aria loro, ai loro discorsi, fanno sentire di esservi stati.

La regola dell'Unità di Tempo è stata difesa prima colla autorità e poscia coi principj. A questi tempi, quando uno cita Aristotele in questa questione, io credo che lo nomini non come giudice, ma, dirò così, come testimonio: voglio dire che non lo fa per confermare la regola coll'autorità dell'opinione di quel filosofo, ma perchè il nome suo è stato tante volte unito a questa, che va con essa per abitudine. Egli è riconosciuto ormai che l'autorità degli uomini non vale che a confermar quelle cose, che quegli uomini soli potevano sapere per mezzi che non sieno concessi agli altri. Così, per esempio, l'autorità storica, la quale, benchè fallibile, pure si segue, quando non ripugni alla ragione; e in questo

*De l'Allemagne par* M.[me] LA BARONNE DE STAËL-HOLSTEIN; t. II, pag. 7 e seg.

*Cours de Littérature dramatique par* A. W. SCHLEGEL, *traduit de l'allemand;* t. II, pag. 86 e seg.

si largheggia assai per l'innato amore alla certezza. Il fondamento di quest'autorità non è altro che il non poter noi con altri mezzi renderci sicuri dei fatti accaduti prima di noi, che per l'attestato di quelli che ne furono testimonj. Un altro genere di autorità, il quale non è più tanto in vigore, si è quello appunto per cui tante opinioni di Aristotele, o credute di Aristotele, furono tenute giudizj irrefragabili; ed è fondato su questo argomento: quell'uomo vide tanto addentro nelle cose, che è difficilissimo, quasi impossibile, che egli si sia ingannato. Ma siccome Aristotele non è testimonio di fatti veduti da lui solo, ma della verità di idee le quali rimangono in perpetuo esposte alla contemplazione degli uomini, così doveva venire, e venne assai prima d'ora, il momento in cui fossero ascoltati coloro che dissero: Esaminiamo le idee e le ragioni di Aristotele col giudizio nostro. E a quelli che dissero che l'autorità di Aristotele era superiore a questo, risposero perentoriamente che quest'autorità stessa era fondata sul solo giudizio nostro; poichè l'idea di questa autorità deriva dall'esame e dal paragone delle cose trattate da Aristotele colle idee di Aristotele intorno ad esse, e dal giudizio della conformità tra quelle cose e queste idee. Questo giudizio adunque, dissero essi, è potente a scoprire alcune verità nella natura delle cose, poichè vi ha scoperto la uniformità con le idee di Aristotele: serviamocene adunque per cercare di scoprire la natura delle cose. D'allora in poi, se uno propone di provare che Aristotele, per esempio, ha detto uno sproposito, il lettore sta attento bene agli argomenti, e li vuole di peso, prima di arrendersi a credere che un tale la indovini meglio di Aristotele; quando prima non si ammetteva alcuno a provare che Aristotele avesse detto uno sproposito. Io vo ricantando cose vecchie, ma forse non del tutto inutili, poichè questo modo di valersi dell'autorità, benchè non sostenuto da alcuno in principio, è usitatissimo in pratica; e quando in una discussione letteraria, o altra che sia, uno può citare l'opinione conforme alla sua d'un uomo riputato, se ne serve ordinariamente più che la ragione nol comporti, e fa di tutto per poter chiudere la disputa con questa come ultima ragione.

E anche in questo caso, gli scrittori che non vogliono ammettere l'Unità del Tempo, non solo enumerarono le ragioni contro di essa, ma dovettero combattere l'autorità di Aristotele con argomenti estrinseci alla questione particolare; facendo vedere in sostanza che Aristotele, colla sola esperienza del teatro greco, non poteva comprendere tutti i possibili modi di verosimiglianza teatrale: ed enumerando molti altri motivi, per cui un uomo non poteva fare questa legge all'arte.

Ma uno di questi, il signor Schlegel, non solo nega il diritto di far la legge, ma nega l'esistenza della legge stessa. Il codice c'è, e ognuno puo accertarsi del fatto. Il signor Schlegel cita il solo passo della *Poetica*, dove si tratta di questa Unità di Tempo; ed io lo trascrivo qui dalla traduzione del Castelvetro: « Ora l'Epopea accompagnò la Tragedia in fino a questo termine solo, che con parole è rassomiglianza de' nobili. Ma[1] sono differenti in questo, che quella ha il verso misurato semplice, ed è raccontativa e fornita di lunghezza, e questa si sforza, quanto può il più, di stare sotto un giro del sole, o di mutarne poco; ma l'Epopea è smoderata per tempo, e in ciò è differente dalla Tragedia. Egli è vero che da prima similmente facevano questo stesso nelle Tragedie e ne' versi Epici ». (*Parte principale seconda, particella settima*).

« Il faut remarquer d'abord », aggiunge il signor Schlegel [*lez. X*], « qu'Aristote ne donne ici aucun précepte, mais qu'il assigne à deux genres un caractère distinctif, tiré historiquement des exemples qu'il a sous les yeux ». E ciò che dimostra che qui non è precetto, si è che Aristotele non ne dà ragione alcuna; e quelle che si sono addotte per provare che questo è un precetto, sono state cavate fuori da quelli che, ritenendo esser questo un precetto perchè lo videro esser conforme alla pratica più usuale dei Greci, credettero essere ne-

[1] Qui comincia la citazione fatta di questo luogo nella prefazione al *Carmagnola*. Della parte avuta dal Castelvetro nella creazione della dottrina delle due Unità, il Manzoni ragiona lungamente in una nota alla parte seconda del *Discorso sul Romanzo Storico*. [BONGHI].

cessario di ragionarlo. Nè questo è il solo caso che questioni lunghissime, passate d'una in altra generazione, e agitate ancora, si sieno fatte sopra un libro, che appunto non sia letto da una millesima parte di coloro che pigliano parte nella questione. Forse che gli uomini amano di tenere oscuri gli argomenti disputati, per timore di venire ad accordo? [1]



« Dans les lettres et dans les arts, les règles sont les leçons de l'expérience, le résultat de l'observation sur ce qui doit produire l'effet qu'on se propose ». (MARMONTEL, *Elem. de Litt.*, alla parola *Règles*). — Come le parole influiscono sul senso, accade sovente che ad una voce, presa per analogia da un'altra serie d'idee, e che è metaforica, si dia tutto il valore che ha nel suo significato proprio. Così accadde alle Regole; e dietro a questo nome, è venuto nelle lettere il corredo degli altri nomi che vanno con esso, quando è preso nel senso naturale. Quindi si ode dire: *trasgressione*, *osservanza* ecc. Si dice: *pigliarsi una licenza*, quando uno scrittore non segue strettamente il modo dimostrato in questa *scuola dell'esperienza;* e ciò per ottenere un maggior effetto. E questo vocabolo *licenza* è improprio assai, perchè il giudizio di quel tal modo di trattare l'argomento non deve ricavarsi dalla esperienza del modo con cui furon trattati gli argomenti anteriori, ma dal modo con cui si gusti quello di cui si tratta; e così le Regole non ci hanno che fare. Le Regole risultano da ogni particolare soggetto, e sono per esso il modo con cui piace agli uomini di concepirlo. Ogni cosa difforme da questo modo è fallo, e ogni cosa conforme non è licenza, ma convenienza, non dovendosi raffrontare che col soggetto stesso.

[1] Qui, avverte il Bonghi, sono aggiunte tra le linee queste parole. che però paiono cancellate: « Tempo fa, sarebbe bastato il provare che Aristotele non ne aveva fatto un precetto, per farlo abbandonare; ma ora l'effetto dura, anche tolta la causa. *Piaga per allentar d'arco non sana* ».

Per convincersi che la regola arbitraria delle due Unità nuoce all'arte, basti osservare la progressione dei loro effetti nelle opere di Corneille [1]. Nel *Cid*, egli tralasciò quella di Luogo, evidentemente; e quella di Tempo la seguì più in apparenza che in realtà, poichè diede e ai sentimenti e ai fatti un corso, che non si può comprendere verisimilmente in un giorno. E come sì gli uni che gli altri sono dedotti con progressione non men naturale e verisimile che maravigliosa, la regola non ha fatto danno, e basterebbe cangiare le parole che accennano l'unità per toglierne l'idea, come gli effetti non ci sono. Il grand'uomo fu, come ognun sa, straziato da uomini, il cui giudizio la posterità non vede senza fremito essere stato anteposto al suo (benchè sia pronta a far lo stesso). Allora egli, per aver pace e per godere senza ostacoli quella riputazione che aspettava dai suoi lavori, difese prima quella divina tragedia dagli oppositori, non già provando che i principj loro erano sciocchezze, ma che la tragedia era conforme a quei loro principj; d'indi in poi, egli si attenne sempre alle Regole, e storpiò gli argomenti, e abbandonò quelli che non si potevano storpiare così facilmente. E quale è quella sua tragedia dove si trovino quei pregi originali, e di un carattere moderno e nuovo, come nel *Cid?*... (Verificar questo, rileggendo le tragedie e le prose di Corneille, e distinguere meglio la differenza tra il *Cid* e le altre) [2].



Veniamo ora alle ragioni, colle quali si è voluto provare che la regola dell'Unità di Tempo non è punto arbitraria, ma che deriva dalla costituzione organica del Dramma. Siccome il fondamento che si pone a questa regola e a quella dell'Unità di Luogo è il medesimo, così verrà a trattarsi dell'una e dell'altra insieme, e gli esempj si prenderanno promiscuamente dall'una e dall'altra.

[1] Si confronti la *Lettre à M. C** sur l'unité de temps, etc.* [BONGHI].
[2] La parentesi è aggiunta da me [BONGHI], per mostrar meglio che questo è un richiamo che il Manzoni fa a sè.

La necessità intrinseca che il fatto rappresentato nella Tragedia non oltrepassi lo spazio d'un giorno, e che la rappresentazione si mantenga sempre in un luogo, è dedotta da un solo principio. Io lo rapporterò colle parole di un celebre spositore della *Poetica,* il Castelvetro; benchè, a dir vero, le ragioni per cui sembra a lui che sia inverisimile la rappresentazione che oltrepassi quello spazio e quel luogo, vi sieno enumerate con maggior diligenza che delicatezza.

Ecco quello ch'egli dice, nella sposizione al passo della *Poetica* citato poco sopra: « Aristotele parla spezialmente dello spazio che può al più occupare la Tragedia, che è un giro del sole, là dove lo spazio dell'azione dell'Epopea non è determinato. Perciocchè l'Epopea, narrando con parole sole, può raccontare un'azione avvenuta in molti anni ed in diversi luoghi senza sconvenevolezza niuna, presentando le parole all'intelletto nostro le cose distanti di luogo e di tempo; la qual cosa non può fare la Tragedia, la quale conviene avere per soggetto un'azione avvenuta in picciolo spazio di luogo ed in picciolo spazio di tempo, cioè in quel luogo ed in quel tempo dove e quando i rappresentatori dimorano occupati in operazione, e non altrove, nè in altro tempo. Ma così come il luogo stretto è il palco, così il tempo stretto è quello che i veditori possono a loro agio dimostrare sedendo in teatro, il quale io non veggo che possa passare il giro del sole, cioè ore dodici: conciosia cosa che per la necessità del corpo, come è mangiare, bere, diporre i superflui pesi del ventre e della vescica, dormire, e per altre necessità, non possa il popolo continuare oltre il predetto termine così fatta dimora in teatro. Nè è possibile dargli ad intendere che sieno passati più dì e notti, quando essi sensibilmente sanno che non sono passate se non poche ore, non potendo l'inganno in loro aver luogo, il quale è tuttavia riconosciuto dal senso ».

Se questa è la vera cagione della pretesa inverisimiglianza, che nasce dalla differenza fra il corso del tempo supposto ed il reale, possiamo noi moderni a ragione vantarci di avere, colla bene intesa costruzione dei nostri teatri, allargati del doppio i confini della illusione teatrale. Poichè noi abbiamo teatri ove si può con ogni agio fare, e tuttavia si fanno, quelle

cose di cui parla il Castelvetro, e che non giova ripetere; e quindi (almeno per una parte degli uditori, e per quella appunto che naturalmente dev'essere la più attenta) si può supporre che la dimora in teatro sia di due giorni. Ma io non vorrei essere tacciato di avere scelto un testo sguajato, per toglier fede al principio e forza alla difficoltà: chè, a dir vero, essa, comunque in altri modi espressa, non viene a dire altro in tutti gli scritti dove io possa averla rinvenuta. Tutti convengono in questo, che essendo nel Dramma i fatti posti dinnanzi agli occhi dello spettatore, a differenza della Epopea che li narra con parole, perchè in esso si trovi quel grado di verisimiglianza che crea l'illusione, devono i fatti esser rappresentati come se accadessero realmente. Ora, siccome se quei fatti accadessero realmente non potrebbe lo spettatore assistere in poche ore a quelli che occupano mesi o anni, nè assistere senza muoversi a quelli che avvengono in diversi luoghi, così, perchè lo spettatore possa essere veramente illuso, deve il tempo e il luogo dell'azione conformarsi a quel tempo che lo spettatore sente veramente trascorrere, a quella unità di luogo in cui egli sente veramente di rimanere.

Due massime erronee sono qui, a parer mio, il fondamento della regola. L'una, che la presenza materiale dello spettatore sia una delle condizioni dell'arte; la seconda, che l'arte, per eccitare in noi la simpatia colla rappresentazione, debba valersi degli stessi mezzi con cui le cose reali fanno impressione sull'animo nostro. E quanto alla prima, egli è evidente che la presenza dello spettatore è riguardata come parte essenziale, poichè la inverisimiglianza si deduce, non dal volere che un uomo concepisca successivamente fatti successivi per lunghi intervalli di tempo e di luogo, ma che li veggia senza lunghezza di tempo e mutazione di luogo. Basterà dunque il dire che la presenza dello spettatore non deve entrare nella composizione dell'opera. Lo spettatore non è già una parte dell'azione, è una mente estrinseca ad essa che la contempla: lo spettatore non è governato coi modi stessi che l'azione, nè l'azione coi modi dello spettatore; l'azione ha un tempo, il quale deve parer *verisimile*

allo spettatore considerandolo nell'azione stessa, ma paragonandolo alle sue proprie modificazioni. Egli è, ripeto, fuori dell'azione. Se la massima di cui si tratta potesse essere ammessa, ne verrebbe una strana conseguenza, cioè che il porre in iscena i drammi nuoce alla perfezione dell'arte loro: poichè è concesso da tutti i critici che il non astringersi ai modi reali di tempo e di luogo lascia un più largo campo ad una più varia e più forte imitazione. Quante volte non s'ode dire: sì, quello scrittore ha grandi bellezze, ma le ottiene a discapito della verisimiglianza. Ora, se la inverisimiglianza non viene che dalla presenza dello spettatore, se i dialoghi drammatici che formano un'azione possono dilettare senza la recita materiale, se letti sono pur sempre opera dell'arte, convien dire che è possibile una più grande, più bella Tragedia, che non è quella che si può vedere in teatro. « Tragedia da tavolino », si dirà; ma l'*Iliade*, l'*Eneide*, l'*Orlando* non sono essi poemi da tavolino? Sofocle ed Euripide ci dilettano in altro modo che per la lettura? E la recita accresce tanto pregio all'arte, che senz'essa l'arte non produce i suoi più grandi effetti?

Nè si dica che il difetto vi si troverebbe pure alla lettura, perchè la mente si trasporta alla rappresentazione; poichè io suppongo un genere di composizione nel quale le cose si rappresentino col solo dialogo, e i fatti che non si conoscono da esso vi sieno accennati semplicemente, come il nome di chi parla. E questo genere è possibile, ed ha in sè tutte le condizioni per esser perfetto, senza la rappresentazione. Ma perchè ho io detto possibile? Tutto Shakespeare è tale! E se dai lavori prodotti in un genere si può stimare il genere stesso, nessuno dubiterà che la Tragedia da leggersi non sia superiore alla Tragedia da rappresentarsi, perchè nessuno dubiterà che la lettura, verbigrazia, del *Macbeth* non produca un più vario, un più profondo effetto di commozione, di simpatia e d'istruzione morale, che qualunque delle moderne tragedie in cui le unità sono osservate. Nè io per questo concedo che il *Macbeth* e tante altre divine tragedie sieno da togliersi al teatro: io tengo che la verisimiglianza di cui l'arte abbisogna vi si trovi

perfettamente; ma dalla conseguenza ho voluto far sentire il valore del principio.

Il secondo principio, al parer mio, erroneo, si è: che l'arte, per formare in noi un'impressione colla rappresentazione, debba valersi degli stessi mezzi con cui le cose reali fanno impressione sull'animo nostro. E che questo principio sia sottinteso nelle ragioni che si adducono per la regola delle Unità, mi sembra chiaro, poichè queste ragioni si riducono a questo: che siccome nella realtà il mezzo, col quale io posso assistere agli avvenimenti che occupano una data lunghezza di tempo, si è di percorrere quel tempo, il mezzo col quale io posso assistere ad avvenimenti che accadono in diversi luoghi, si è di trasportarmi a quei luoghi; così l'arte, non potendo usare gli stessi mezzi, non può produrre gli stessi effetti, e quindi bisogna ristringere gli effetti ai mezzi reali che io ho e che posso impiegare a quella rappresentazione. Ma il fatto sta che le arti non si valgono, per farci impressione, degli stessi mezzi che servono alle cose reali. Le arti imitative non sono venute da altro che dall'aver gli uomini riflettuto e sentito che si poteva produrre un'impressione simile al concetto nato in noi dalle cose reali, senza riprodurle. L'imitazione non consiste adunque nel creare cose eguali al fatto, ma di modo somiglianti al fatto che sieno il più che si può eguali al concetto; perchè il fine è questo, e i modi di creare quest'imitazione sono mezzi subordinati a questo fine.

Io credo di poter dilucidare questo principio coll'esempio d'un'altra arte; e benchè sappia quanto i paragoni fra esse riescano spesso fallaci, mi sembra che in questo caso possano condurre al vero, poichè si tratta di una cosa comune alle arti tutte, che è il concetto umano. Pigliamo un esempio dunque dalla pittura; e per non uscire di teatro, pigliamolo da una scena, e sia questa un paese. La pittura è l'arte di rappresentare agli occhi nostri la somiglianza d'una cosa per mezzo di un'opera artefatta, che non è la cosa stessa. Quando io contemplo un paese reale, si crea di esso un idolo, un concetto, nella mia mente. Se io sciolgo questo concetto nelle varie parti di cui è composto, e per così dire conflato, se

paragono una, o più di queste parti del concetto, colle parti del paese reale che le ha originate nella mia mente, trovo che non sono ad esse perfettamente eguali, cioè che l'idolo parziale di questa parte non corrisponde alla parte che ha nel concetto generale. Per esempio, una pianta alta sei uomini, distante da me cinquecento braccia, mi sembra più picciola che una pianta alta quattro e distante cento braccia. Io veggo qui dunque la distanza alterare nel mio concetto l'idea della grandezza, e sento che io posso concepire questo paese in due differenti modi: quale è di questi due modi che l'arte pittorica imita? Quello analitico, per così dire, non le è dato imitarlo, nè essa tende a ciò; ma sibbene il modo dell'unico concetto. Può essa bensì avvicinarsi, più o meno, al modo analitico; ma, a misura che si avvicina a questo, ella va perdendo il carattere e il nome d'arte. Può, p. es., imitare un ramo d'albero che si contenga in un quadro, dando ad ogni foglia i contorni di grandezza naturale; ma oltrechè in questa cosa pure l'è forza di usare la prospettiva, essa fa uno dei suoi meno nobili e meno lodati effetti. Il modo di concetto che la pittura imita, si è il secondo, perchè gli uomini hanno trovato che si può in un picciolo spazio, su un piano liscio, imitare il concetto creato in noi dalla veduta di un esteso paese. Hanno trovato che gli effetti prodotti dalla distanza, dalla ineguaglianza della superficie, si possono imitare senza riprodurre queste condizioni, e così dilettare. La pittura adunque non rifà le cose reali, perchè, a dirla con parola tecnica, l'arte non lo promette; non imita nello spazio quella sola parte di cose reali che ci potrebbe stare, perchè l'arte promette assai più, ma rinchiude in quel dato spazio l'imitazione di quelle cose che possono riprodurre un concetto. (Più chiaro). Il senso poi dell'artista trova in ogni quadro i limiti che l'arte e il concetto danno alla estensione delle cose imitate. Questi sono indicati dalla novità e dalla somiglianza al concetto interiore.

Nello stesso, stessissimo modo, mi sembra che proceda l'arte drammatica. Essa non può rinnovare nell'anima dello spettatore la serie intera delle sensazioni, che nascerebbero in lui dal trovarsi presente ad avvenimenti che richieggono

uno spazio di tempo e di luogo più esteso di un teatro e di tre o quattr'ore. Non vuole rinchiudere l'azione in questo spazio, nei casi (e sono i novantanove centesimi) in cui l'azione non vi potrebbe stare. Non imita dunque nè la totale e intera azione, con tutte le sensazioni che l'accompagnerebbero se fosse reale, perchè non lo può; nè si ristringe a quella parte di essa che trova una corrispondenza reale in in chi la rimira, perchè, come ho detto della pittura, l'arte promette assai più, essendo la mente capace di considerare in tre ore i fatti, le cause, gli effetti, le passioni, i rivolgimenti ecc. ecc., che possono accadere in un assai più lungo spazio di tempo. Essa rinchiude adunque, in quel dato spazio, l'imitazione di quelle cose che possono imitare il concetto nato in noi dalla rimembranza di questi fatti. Non potendo servirsi dei mezzi con cui apprendiamo, nella successione di spazio e di luogo, gli accidenti veri, si serve dei mezzi proprj ad essa, ed appropriati alla mente umana. Quindi, p. es., essa, non potendo servirsi della reale durata del tempo (l'attenzione non può in generale durare, se è molto interrotta), supplisce a questa colle idee che richiamano alla mente quella della durata, ed è la successione ragionata degli avvenimenti. Da una serie di questi astrae quelli che tendono a formare un'unità intellettuale. (Vegga il lettore sulle Unità l'eccellente Lezione decima del libro sopra citato del signor Schlegel). E qui pure, come nella pittura, il senso dell'artista deve trovare in ogni azione drammatica i limiti che l'arte e il concetto le assegnano. Quella congerie di avvenimenti, che la mente si diletta a contemplare insieme perchè vi scorge una tendenza ad un fine, è atta a diventare soggetto di una azione drammatica. Trovata questa, l'estensione dello spazio fittizio e di luogo e di tempo dove bisogna cercarla se non nell'azione stessa? E con qual regola bisogna misurarla, se non colla proporzione che le parti hanno fra di loro, e colla durata possibile dell'attenzione ad un concetto, senza stancarsi, e colla moltiplicità possibile di cose legate ad un fine, senza che ne venga la confusione?

Quale è l'uomo che ha potuto trovare un modulo di tempo fittizio per tutte le possibili azioni drammatiche? Aristotele

non lo ha certamente preteso. Ma i suoi commentatori, e coloro che hanno ricevuto le dottrine loro, hanno creduto di poterlo ritrovare. E qui si sono messi in luogo, dove non si appoggiano nè ai principj veri dell'arte, nè ai principj veri stabiliti da loro; poichè, veggendo che chi riduce la drammatica alle sole cose possibili nel tempo occupato dalla imitazione, viene a privarla dei suoi più grandi mezzi di diletto, hanno allargato questo tempo con un confine arbitrario. Al che non hanno voluto stare alcuni di coloro che ammettevano il principio della illusione intesa a quel modo, e questi, come è stato osservato, sono i più conseguenti: il che spesso si vede, chè fra quelli che tengono un'opinione falsa, i meglio ragionatori vengono a rendere il sistema più stravagante. Ma quelli che vogliono comporsi per avvicinarsi al vero, senza abbandonare quello ch'essi credono il solo vero, bisogna che inventino temperamenti arbitrarj. E tale è questo delle dodici o ventiquattr'ore. Poichè non sono possibili nella imitazione drammatica che due modi di tempo, il reale o il fittizio. Il reale è quello che s'impiega, il fittizio è quello che si suppone impiegarvisi; e il giro del sole (quando si sia stabilito per tutti i drammi) non è nè l'uno nè l'altro. Si può anzi credere che questo sistema non sarebbe venuto in mente ad alcuno, se Aristotele non avesse fatto parola del giro del sole. Il signor Schlegel, che osservò che Aristotele non parlò di esso dottrinalmente ma storicamente, ha trovate le ragioni per cui (oltre il Coro permanente, parte essenziale del dramma dei Greci) le azioni drammatiche non abbisognavano presso di loro, ordinariamente, d'un tempo fittizio che oltrepassasse il giro del sole. Se il povero filosofo ritornasse a questo mondo, si stupirebbe delle opinioni che gli si attribuirono, non meno che M. de Pourceaugnac della prole che gli attribuiscono quelle due finte provinciali.

Rimetto di nuovo il lettore alla stessa bella Lezione decima. E per conchiudere col paragone della pittura, la regola del giro del sole equivale ad una di questa sorte sui quadri che rappresentano paesi: non sia lecito rappresentare in una scena l'estensione che oltrepassi, per esempio, trecento braccia.

Ma lo spettatore, che vede la scena che gli rappresenta una gran lontananza di paese, che sa che le condizioni reali del paese non vi sono, che nè egli nè gli altri vi possono passeggiare per entro, che la distanza non vi esiste quale è finta ecc.; lo spettatore, che pure si accontenta di quella illusione che gli dà quel paese, non crederà poi che basti quella dell'azione, se le condizioni reali del fatto non vi sono conservate in modo ch'egli debba credere di poter assistervi realmente?

Questo tempo proprio dell'azione, è, per così dire, di due maniere, il reale e il supposto. Scegliendo da una storia, per esempio, quei fatti che costituiscono una unità, si rappresenta *realmente* il tempo occupato da quei fatti, si suppone il tempo che li divide. Il tempo, per cui questi fatti sono distesi, è il supposto; quello che essi tengono, è il reale. Il tempo invece dello spettatore è tutto reale, perchè egli non suppone, nè deve supporre, in sè una durata fittizia. Il tempo reale da lui impiegato basta a concepire gli avvenimenti rappresentati. Così, le tre ore materiali dello spettatore possono essere proporzionate alla intelligenza di un fatto di tre mesi; e se si consideri il fine, che è la contemplazione dell'unità, più proporzionate, secondo l'arte, che l'assistenza al fatto pel corso reale di tre mesi, pei quali le sensazioni relative ad esso verrebbero interrotte da mille altre sensazioni, e dopo i quali, per averne un concetto unico, bisognerebbe appunto fare astrazione da tutte queste modificazioni estranee. L'arte imita nello spettatore immaginario quello che la memoria farebbe in uno spettatore reale.

Quando si dice che le due Unità, di tempo e di luogo, non sono prescritte da Aristotele, i sostenitori di esse rispondono: che importa che Aristotele le abbia prescritte o no? esse sono fondate sulla ragione: ecco ciò che importa.

È utile alla scoperta del vero la storia delle opinioni. Quella delle Unità è venuta a questo modo. Si è creduto trovarla in Aristotele, in un tempo in cui egli era creduto infallibile; quindi, l'idea dell'autorità fu più esaminata, e si dubitò delle sue asserzioni; quindi, si cercò anche nelle sue asserzioni con più cura quello che vi era stato aggiunto: allora i partigiani

delle Unità furono costretti ad abbandonare Aristotele, e vollero trovare delle ragioni. Ma su questo campo sono venuti per forza; ma hanno credute e sostenute le Unità, credendo di non aver bisogno di ragioni. Questa opinione è cominciata con un errore di diritto, cioè che Aristotele non potesse ingannarsi, e con un errore di fatto, cioè che Aristotele avesse prescritte le due Unità. Sarebbe strano che una idea vera s'introducesse per queste vie, ma non impossibile. No, certamente: una conseguenza falsa può essere un'idea vera. Ma bisogna provarlo. E questo è ciò che non possono fare i partigiani delle Unità: gli argomenti loro sono di quelli che si cercano per comprovare un'opinione ricevuta per pregiudizio, non di quelli che conducono a provare un'opinione, e ad esserne persuasi. Essi ascoltano le ragioni degli avversarj coll'impazienza di chi non vorrebbe dubitare.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

# DELLA MORALITÀ DELLE OPERE TRAGICHE[1]

## I. — Di alcuni oppugnatori del Teatro.

Nella quistione se il teatro sia utile o dannoso ai costumi, è avvenuto un fatto non unico, ma osservabile, ed è: che essendo essa stata ventilata più volte, l'opinione dei più e la pratica sieno rimaste favorevoli al teatro, e nello stesso tempo non duri la memoria che degli scritti che lo impugnano. Un'opera apologetica, che si citi come libro di morale profonda, e di cui si dica: questa ha sciolte le difficoltà degli oppositori; non v'è, ch'io sappia. Ma chi non conosce, almeno di nome, le operette che contro il teatro scrissero in Francia due grandi scrittori, ed un uomo di grandi talenti, voglio dire Nicole, Bossuet, e G. G. Rousseau? Non parlo degli Italiani, perchè scrittori che sieno, nel discutere questa materia, saliti a principj un po' reconditi di filosofia morale, nè io mi sono abbattuto a trovarne, nè la fama mi ha avvertito esservene alcuno. Da chi abbia letto il *Discorso* del marchese Maffei *sui teatri antichi e moderni*, non mi sarà spero imputato a colpa il non tenerne conto, poichè è impossibile non sentire quanto egli sia lontano dall'aver veduto in questa discussione gl'importanti argomenti di considerazioni morali che vi hanno veduto i Francesi sunnominati. Fa veramente stupore il trovare, in quella dissertazione tanto poveretta di pensieri quanto ridondante di una certa erudizione, che l'autor suo aveva lette le *Riflessioni* di Bossuet, poichè le cita; e

[1] Questo titolo ha una variante: *Dello scopo morale della Tragedia considerato nei suoi rapporti colla perfezione estetica.*

non si sa come dalla lettura di quel libro egli sia disceso a ripigliare la materia, che ivi è trattata con osservazioni tolte dall'intimo del cuore umano e con principj alti e generali, per trattarla poi tanto superficialmente.

Dopo il Nicole e il Bossuet, la questione non fu per molti anni più suscitata, ch'io sappia, se non dai teologi di professione. Ma, nelle materie morali specialmente, le opinioni dei teologi non divenivano quasi più soggetto di discussione (poichè cominciava a prevalere quella massima, che si è poi tanto diffusa, essere la Teologia una scienza da sè, che ha le sue opinioni, le quali non servono per lo più che ad entrare nel corpo di essa scienza, e non a far parte della sapienza civile e ad esser norma della condotta nei casi della vita), quando un uomo, ch'era tutt'altro che teologo, pubblicò la famosa lettera a D'Alembert contro il Teatro, e richiamò per qualche tempo l'attenzione della colta Europa su questo argomento.

L'opinione che Rousseau sostenne, venne attribuita al suo genio pei paradossi: eppure la sua Lettera è ancora celebre, e letta, e le confutazioni di D'Alembert e di Marmontel sono quasi dimenticate; per non parlar di quelle che lo furono al loro nascere. La Lettera di Rousseau, che per la più parte è composta di ragioni tolte dall'operetta di Bossuet di cui non vi è mai fatta menzione, ebbe tosto una fama più estesa e più alta di questa: e questa superiorità di fama le è venuta, s'io non m'inganno, da quello appunto che la rende inferiore all'altra in vero merito. Bossuet, in questo scritto, come in tutti gli altri, cava i suoi argomenti dalla Rivelazione, considera tutta la natura dell'uomo in rapporto con essa, subordina i mezzi allo scopo, la vita presente alla eterna, estimando l'una e l'altra secondo il valor loro. Rousseau non considera che il bene o il male nel tempo; e benchè voglia tutto ridurre alla morale, spoglia questa della sua vera importanza, non riducendola a Dio che ne è il principio. Non è quindi da stupirsi se conseguenze, che hanno del vero in sè, fossero più gradite all'intelletto, e meno avverse al senso, in un autore che le presenta isolate, e stanti da sè come principj, e aventi in sè la loro ragione e la loro sanzione,

che quindi possono essere tranquillamente abbandonate, quand'anche sembrino incontrastabili; che in chi le cava e le mostra unite ad un corpo di dottrina e di morale, che il mondo non vuol ricevere, o che vuol dimenticare.

Io oso qui ripigliare una parte di questa quistione, nella quale mi sembra che i sunnominati scrittori si sieno ingannati. La quistione si distingue principalmente in due punti, e sono: il teatro, ossia lo spettacolo, e le opere drammatiche considerate come scritti, come poemi. Essi condannarono l'uno e l'altro: io intendo di prescindere affatto dal primo. Il secondo comprende la poesia tragica e la comica, e le altre specie che in fine poi si riducono a queste due; delle quali io scelgo di parlare puramente della tragica.

In questa, essi hanno esaminate due cose: il modo con cui è stata trattata, e lo hanno detto immorale, provandolo con assai esempj; il modo possibile di trattarla, e hanno detto dover essere naturalmente immorale, poichè il fine che l'arte vi si propone, cioè d'interessare, non si può ottenere che a discapito della morale. Dover quindi la Tragedia essere viziosa secondo l'arte, o dannosa al costume. Verrebbe da ciò una conseguenza, che essi non hanno lasciato di dedurre: che più una tragedia sarà perfetta, più sarà immorale. Se la conseguenza fosse giusta, nessuno può dubitare che la Tragedia non fosse da proscriversi; perchè nessuno vorrà affermare essere da conservarsi una cosa che sia opposta allo scopo morale, a cui tutto si deve dirizzare.

Io spero però di poter provare che questi scrittori hanno errato nell'affermare che non è possibile la Tragedia morale; e che l'errore è venuto in tutti da una stessa origine. Essi hanno osservato una sola scuola drammatica, e dagli esempj di questa hanno dedotti tutti i possibili modi di poesia drammatica. Essi hanno supposto che non si poteva interessare in altro modo.

Io esporrò il principio colle loro stesse parole; indi m'ingegnerò di provare che esso è arbitrario, che non è necessario far derivare l'interesse drammatico dal principio che essi hanno creduto il solo, e il quale convengo con loro nel chiamare immorale. Che anzi il più alto interesse drammatico si

ottiene in diverso modo; e addurrò esempj che mostrino essere questo genere di Tragedia non solo possibile, ma esistente da molto tempo. E come nel leggere i poeti tragici più rinomati coll'intenzione di osservare la parte morale, mi è sembrato scoprire alcuni fonti più comuni d'immoralità che non ho trovato accennati da altri, io li additerò, spiegandoli con esempj tolti dai più lodati. Nel che se trovassi il vero, potrei ottenere due fini: di indicare, a chi scrive drammi, certi scogli ove hanno inciampato gli altri; e di segnarli ai lettori di quelle opere, perchè li possano più facilmente avvertire. Nè agli uni nè agli altri io pretendo far da maestro; ma non è impossibile che, essendomi io fermato molto tempo in queste considerazioni, v'abbia veduta qualche cosa che può essere sfuggita ad occhi più acuti de' miei.



Il motivo per cui sembra ai tre scrittori suddetti essere il dramma di sua natura immorale, si è che il suo scopo è, a loro dire, di eccitare le passioni e di assecondarle. « Le but même de la comédie engage les poëtes à ne représenter que des passions vicieuses. Car le fin qu'ils se proposent est de plaire aux spectateurs; et ils ne leur sauraient plaire, qu'en mettant dans la bouche de leurs acteurs... etc. C'est ce qui fait qu'il n'y a rien de plus pernicieux que la morale poétique et romanesque, parceque ce n'est qu'un amas de fausses opinions, qui naissent de la concupiscence, *et qui ne sont agréables qu'en ce qu'elles flattent* les inclinations corrompues des lecteurs ou des spectateurs.... Ce qui rend encore plus dangereuse l'image des passions que les comédies nous proposent, c'est que les poëtes *pour les rendre agréables* sont obligés non seulement de les représenter d'une manière fort vive... etc. ». (Nicole, *Traité de la comédie*).

Ecco che dice Nicole contro il dramma in generale; benchè pare ch'egli si contenti quasi di condannare quelli che al suo tempo si conoscevano, si leggevano e si recitavano in Francia, senza cercare diligentemente se potrebbe darsi un

dramma onesto. Ma contro questa ipotesi, si leva apertamente il Bossuet. Udiamolo: « Le premier principe sur lequel agissent les poëtes tragiques et comiques, c'est qu'il faut intéresser le spectateur; et si l'auteur ou l'acteur d'une tragédie ne le sçait pas émouvoir, et le transporter de la passion qu'il veut exprimer, où tombe-t-il si ce n'est dans le froid, dans l'ennuyeux, dans le ridicule, selon les règles des maîtres de l'art? » . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## II. — Traccia del discorso.

V'ha due modi di considerare le quistioni morali: prescindendo dal Vangelo —, ponendolo per fondamento.

Convinto della verità di esso, deggio seguire questa seconda via. — Assurdità della prima.

Impugnatori più noti del Teatro: Bossuet, Nicole, J. J. Rousseau. — I due primi cristianamente; in alcune parti il terzo, e come.

Le loro objezioni si dividono in due parti: Opere drammatiche, Teatro. — Si prescinde dalla seconda quistione.

Le objezioni contro il dramma si risolvono in questa: Che si eccitano le passioni, e che non si può esser poeta drammatico altrimenti. — Questo giudizio è nato dal non esaminare che drammatici francesi. Essi sono tali; ma si può e si deve interessare altrimenti. — Essi fanno simpatizzare il lettore colle passioni dei personaggi, e lo fanno complice.

Si può farlo sentire separatamente dai personaggi e dei personaggi, e farlo giudice. — Esempio insigne: Shakespeare.

Varj modi di immoralità drammatiche:

1.° Il già detto.

2.° Noi abbiamo una inclinazione a seguire più il nostro giudizio che le leggi divine ed umane. Quando ci sembri che vi sia più bene o minor male a farlo, siamo più contenti, perchè combiniamo la coscienza col sodisfacimento dell'orgoglio. Quindi tutti i casi trovati per mostrare come talvolta sia lecito mentire. I poeti drammatici hanno assecondata

questa inclinazione, rappresentando casi in cui mille inconvenienti si trovino nella esecuzione della legge, e mille vantaggi e mille sentimenti virtuosi nella trasgressione. — Esempj: *Heraclius*, *Tell*.

Foss'anche giusto quello che si propone in questi drammi, è pericoloso, è inutile: perchè non si deve temere che gli uomini pecchino di troppo scrupolo. Falso poi: perchè noi non dobbiamo render conto delle conseguenze delle nostre azioni, ma dei motivi; perchè quelle non sono in mano nostra, ma questi. Noi non prevediamo quello che nascerà: forse evitando un male colla infrazione, male di cui non saremmo colpevoli, ne produciamo mille impreveduti, e che verranno per nostra volontà. Chi ha fatto la legge immutabile, sapeva le conseguenze; e non avendo fatte eccezioni, non le possiamo far noi.

3.° modo d'immoralità: rappresentare i beni e i mali con quel falso aspetto col quale siamo già inclinati a considerarli. È noto che l'uomo va d'illusione in illusione cercando la felicità. Disingannato d'una, cerca l'altra; abbandona, conosce, e disprezza una vanità, e le contrappone un'altra vanità come realtà. Nella vita reale non possiamo trattenerci a lungo in questo errore sopra un oggetto particolare, perchè la vanità di esso si manifesta da sè. Ma i poeti ci trasportano a supporre la realtà del godimento negli altri. Trovano in noi la disposizione a questo inganno; perchè riconosciamo in noi la falsità, ma, per la inclinazione a supporre beni reali quelli che non abbiamo, crediamo felici quelli che li possiedono. Ci rappresentano uomini correnti dietro un oggetto, e ci sembra che saranno *compiutamente* felici nel possederlo. L'animo nostro non analizza nè distingue questi sentimenti, ma li prova. Esempj, oltre i francesi: il Pastore del Tasso, e in opposizione, il Vecchio di Euripide nella *Ifigenia*.[1]

Opinione ricantata e falsa: che il poeta, per interessare, deve movere le passioni. Se fosse così, sarebbe da proscriversi la poesia. Ma non è così. La rappresentazione delle passioni

[1] Leggesi nel margine inferiore: « Il peggio si è che anche i poeti lirici ne sono pieni ». [BONGHI].

che non eccitano simpatia, ma *riflessione sentita*, è più poetica d'ogni altra. — Pensare ben bene e dichiarare questa risposta.

Una prova di questo si è che le tragedie di lieto fine interessano meno. Finchè mi rappresentate gli uomini anelanti ad uno scopo finito, io sento con essi per la disposizione sopraddetta; ottenuto che l'hanno, benchè io non rifletta alla vanità di esso, pure vi perdo ogni interesse, — per pensare ad altro; poichè noi viviamo nell'avvenire, cioè nella speranza. E questo è giusto e vero: ma ci sono speranze veraci e speranze fallaci. Ora il poeta non deve trattenerci in queste, ma condurci alle altre. Altrimenti è poeta immorale, quindi superficiale. Quando io, leggendo versi, penso più in là del Poeta, e contra quello che ha detto il poeta, l'effetto è tolto, ed il lettore è più poeta di lui.

Si è accennato che le objezioni dei moralisti suddetti pigliano di mira le Opere e il Teatro. — Esposizione succinta della seconda quistione. Si prescinde assolutamente da essa. — Quelli che lo credono utile, errano disapprovando i moralisti cristiani che ne dissuadono. Essi lo credono utile come rimedio; riflettano che i moralisti cristiani insegnano a farne senza a quelli che persuadono ad astenersene. — Apologo del medico.

Nella scena prima dell'atto IV del *Guglielmo Tell,* vi è un esempio del pericolo di far partecipare lo spettatore alla passione del personaggio; tanto più che questa passione sembra giusta, mentre è ira contra uno scellerato. Un pescatore osserva con un suo figliuoletto la barca dov'è Gessler con Tell, agitata dai venti: — « Giudizj di Dio! Sì, è desso, il Governatore, che là è tratto. Egli naviga là, e conduce seco il suo delitto. La mano del vendicatore lo ha bentosto ritrovato: ora egli riconosce un potente signore sopra di sè. Queste onde non [cedono alla sua voce]. Queste rupi non piegano le loro teste dinnanzi al suo cappello ». E aggiunge: — « O fanciullo, non pregare, non istrapparlo dal braccio del Giudice ». Il fanciullo: — « Io non prego pel Governatore, io prego per Tell che è nella barca con lui ». — Questo sentimento orribile è espresso senza disapprovazione; nè io

voglio credere che uscisse dal cuore di Schiller, ma egli avrà voluto rappresentare al vivo l'abbominio di quegli uomini per Gessler. Ma egli ha errato, mettendosi a rischio di far sentire lo spettatore come il suo personaggio. Del resto, mi sembra che, poichè egli ha immaginato di far pregare il fanciullo, ha perduto l'occasione di una scena bellissima. Se il padre invece (il che è nella natura d'un uomo pio e retto) dicesse al figlio di pregare anche per Gessler, che commozione non ecciterebbe! Quanti sentimenti non risveglierebbe di quella Religione che insegna a chi l'ascolta di pregare per Gessler e per Tell, per l'oppresso e per l'oppressore; a riguardare gli uomini i più scellerati come creati anch'essi per la virtù, come capaci di emendarsi e di seguirla, e sè stesso come capace dei più grandi errori, qualora Dio lo abbandoni; che insegna a riguardar tutti gli uomini come fratelli, e se gl'iniqui vogliono rompere questo santo vincolo, c'impone di tenerci stretti a loro, con quella carità che ha per fondamento non il merito loro, ma i precetti e gli esempj di Gesù Cristo!

Quanto più Gessler è stato dipinto scellerato, più pericoloso è questo sentimento, perchè lo spettatore è disposto a riceverlo. Certo, v'è una simpatia in ciò; ma dev'egli, il poeta, secondare questa inclinazione nostra? No, certamente; e se il diletto è il fine della poesia, io m'immagino che dall'aver vinto questo impeto d'odio, e dall'avere accolti in sè i sentimenti sublimi che ho accennato poco sopra, ne debba nascere un vivo, soave ed alto piacere, e questo deve il poeta trasfondere nello spettatore. — Questi può avere piaceri viziosi e piaceri virtuosi: i secondi sono i più poetici. — *Satiabor cum apparuerit gloria tua.* (Salmo XVI).

## III. — Dello scopo morale e della perfezione estetica della Tragedia.

Distinzione di bello poetico e di vero morale, assurda.

Punto dove coincidono questi due attributi in un componimento dell'arte.

La Verità, la quale è sommamente piacevole, e sommamente perfezionatrice.

Verità nella rappresentazione dei fatti dell'animo. Ciò che è fatti, ciò che dovrebb'essere conati, desiderj.

Verità nell'eccitamento degli affetti. Simpatia al bene.

Verisimiglianza, mezzo unico per arrivare a queste due. Verità storica, tipo della verisimiglianza.

# SOPRA UNA STAFFILATA DEL MONTI
## AI ROMANTICI[1]

*(Dialogo con un amico).*

Passeggiando jeri dopo il pranzo, come si suole, sul Corso di Porta Orientale, mi abbattei, come accade, in un amico, il quale, fermatomi, come si fa, mi chiese, ed io a lui, notizie della salute, le quali, grazie al cielo, furono ottime da ambe le parti. — E quella staffilata che Monti ha data ai romantici? diss'egli poi tosto. Scrivo com'egli disse: Monti, senza più, giacchè è uno di quei nomi, che, fuori d'ogni taccia d'inciviltà, si può dire e scrivere senz'altri accompagnamenti. Ma per tornare al fatto: — Che staffilata? domandai io. — Diavolo! diss'egli; lì, dopo i personaggi del dialogo in cinque pause.... via, nell'ultimo volume della *Proposta.* — Da vero ch'io non vi capisco, risposi. — Come? replicò egli, non avete lette quelle parole: *Il luogo della scena è romantico, cioè dove torna più conto?* — Oh santa provvidenza!

[1] La parte 2ª del III volume della *Proposta* di Vincenzo Monti fu pubblicata nel 1824; il primo dialogo in *cinque pause* che vi si contiene, ha per interlocutori: *i poeti dei primi secoli della lingua italiana, e il luogo della scena,* vi si dice, *è romantico, cioè dove torna più conto.* — Da queste parole, come nel rimanente è detto dal Manzoni stesso, questi prese occasione al seguente *Dialogo con un amico sulla staffilata ai romantici,* che l'amico pretendeva vi si contenesse, ed egli finge di credere che non vi si contenga.... Il concetto v'è tutto: e, come suole, è acuto, e pieno di lepore il modo di esprimerlo. Ma si vede che il breve scritto è un primo getto; e tuttora molto lontano dalla perfezione a cui il Manzoni l'avrebbe condotto, se si fosse risoluto a pubblicarlo. [BONGHI].

sclamai io: e questa vi pare una staffilata? — No, eh? diss'egli: sarà un biscottino. — Oh bene, ripresi io, giacchè voi l'intendete a questo modo, non sarà vero ch'io vi lasci finchè io non v'ho fatto vedere che l'intendete a rovescio; voi andate di qua, ed io torno indietro e vengo con voi. — Così detto, innestai bravamente il mio braccio destro tra il suo sinistro e le coste di questa parte, e m'avviai con lui.

— Come diavolo, dissi poi, avete voi potuto sentire una staffilata in quelle parole? — Come? rispose egli: oh non è ella chiara? o burlate voi? Non voglion dire quelle parole che i romantici schivano le difficoltà, fanno quello che torna loro più comodo? — Oh bella! diss'io: non fanno così tutti gli uomini che hanno cervello? Volete che si faccia ciò che torna men conto? Noi andiamo ora a casa vostra; se venisse uno e dicesse: vedete, coloro vogliono andare a Porta Vercellina, e camminano per la Corsìa dei Servi, che è la strada più breve; vogliono andar presto e con la minor fatica possibile, e mettono un piede innanzi l'altro, invece di andare a piè zoppo: fanno quello che torna loro più conto: credete voi che costui ci darebbe una staffilata? — Oh! disse l'amico: questa è ben curiosa! che ha che fare l'andare a casa col luogo della scena?[1] — Hanno che fare in questo, risposi io,

[1] Ecco, annota il Bonghi, come questi due primi paragrafi sono trascritti:

« Passeggiando jeri dopo il pranzo, come s'usa, sul corso di Porta Orientale, mi abbattei, come accade, in un amico che fermatomi, come si fa, mi chiese, ed io a lui notizie della salute, le quali furono, grazie al cielo, ottime d'ambe le parti. — E quella staffilata che Monti ha data al sistema romantico? diss'egli poi tosto. Scrivo, come egli disse: Monti, senza più: e tal sia di lui, s'egli ha tanto divolgato quel suo nome, che a nessuno vien mai in capo di accompagnarlo con qualche titolo di civiltà. Ora, per tornare al fatto: — Che staffilata? domandai io. — Come! rispose egli, non avete notata l'indicazione del luogo della scena al dialogo in cinque pause, nell'ultimo volume della *Proposta?* — Ebbene? domandai io ancora. — Ebbene, diss'egli, avete lette sì o no quelle parole: *Il luogo della scena è romantico, cioè dove torna più conto?* — Oh bontà dei Numi! sclamai io: e questa vi pare una staffilata al sistema romantico? — No, eh? diss'egli: sarà un biscottino. — Oh bene, ripresi io, giacchè voi volete intenderla a codesto modo, non sarà vero ch'io vi lasci fin che non v'abbia fatto toccar

che nell'un caso e nell'altro è cosa molto ragionevole far ciò che torna conto; e chi osserva che voi fate così, non intende burlarvi. Che cosa vuol dire tornar conto? Essere spediente, venire utile, servire all'intento. Se Monti avesse detto che il mutare la scena, come i romantici dicono che si debba fare, secondo lo richiede l'azione, è metodo che allontana dall'intento che l'autore si debbe prefiggere, avrei inteso, con maraviglia però, ch'egli voleva censurare quel metodo. Ma egli dice il contrario, e per me non posso vedere in quelle parole altro che una approvazione. E non vedete che egli stesso in quel dialogo ha seguito un tal metodo? — Sì, replicò l'amico, ma quivi è tutto in burla, non è mica un componimento serio. — Che vuol dire? ripigliai io; che negli argomenti serii bisogna fare quello che non torna conto? Ma non vedete che, serio o scherzevole che l'argomento sia, il principio è lo stesso? Perchè Monti ha mutata la scena in quel dialogo? Perchè ad esprimere quell'un concetto che egli aveva immaginato, bisognava fare scorrere l'immaginazione del lettore in varie parti. E facendolo egli in un soggetto tutto fantastico, dove i luoghi sono affatto immaginarj, come volete voi che censuri il metodo che insegna a mutare la scena a seconda di trasposizioni di personaggi, o realmente avvenute, o molto più

con mano che l'avete intesa a rovescio. Voi andate verso casa vostra, ed io torno indietro, e vi accompagno. Così detto, incastrai bravamente il mio braccio destro tra il suo sinistro e le costole di quel lato, e mi avviai con lui. — Come diamine, continuai, avete voi potuto supporre che Monti abbia voluto con quelle parole dare una botta al sistema romantico? – Come? rispose l'amico: oh non è ella chiara? o burlate voi? Non voglion dire quelle parole che i poeti drammatici nel sistema romantico schivano le difficoltà, fuggono gl'impicci, vogliono insomma far le cose nel modo più facile? — Oh bella! diss'io: non fanno così tutti gli uomini che hanno cervello? E voi volete credere che il Monti si burli dei poeti drammatici che fanno come loro? Se venisse ora uno e dicesse di noi: Vedete coloro: vogliono andare a Porta Vercellina, e pigliano la strada che mena colà; vogliono andar presto e con la minor fatica possibile, e mettono un piede innanzi l'altro invece di andare a piè zoppo: ah! ah! fanno ciò che torna loro più conto: credete voi che costui ci darebbe una staffilata? — Oh! disse l'amico: questa è ben curiosa! che ha che fare l'andare a casa col luogo della scena nel dramma? ».

verosimili? il metodo che prende queste mutazioni, o nelle cose stesse, o nella natura delle cose?

— Ma se queste parole non volessero dire altro se non il tornar conto usuale, ragionevole, perchè Monti le avrebbe dette? Se ne togliete la staffilata, non significano più niente. Che sugo c'è, in grazia? — Molto sugo, a parer mio, risposi; e giacchè stiamo interpretando ognuno secondo le nostre idee, io vi dirò il senso che ho inteso in quelle parole, e che mi pare assai arguto e opportuno. Nelle cose della vita non si rimprovera ad uno il fare secondo che gli torna conto, ma nelle cose della letteratura... — Oh le belle cose!... — Signor sì, questo è sovente un soggetto di rimprovero. Ed ecco come è venuta questa strana idea, se avete pazienza di ascoltarmi un momento. Si è osservato che nel far bene v'è difficoltà, si è associata l'idea della difficoltà a quella della perfezione, e con un passo facilissimo si è venuto a supporre, così in nube, come si suole, che vincere le difficoltà sia sempre avvicinarsi alla perfezione; evitarle, sia allontanarsene. E non si è osservato che molte difficoltà non vengono da altro, che da una opposizione al buon senso con fini storti ed arbitrarii. Ora in quelle poche parole, applicando al metodo romantico quella formola comune, si fa sentire che quella regola universale, e riconosciuta da tutti nelle altre cose, vale pure per le cose letterarie; che le difficoltà, gl'impicci, i giuochi di forza non sono più ragionevoli in letteratura che nel resto: cosa che non avrebbe sugo, se non fosse invalso un principio, o pure un sentimento confuso del contrario, ma che ne ha appunto perchè è invalso. Ditemi un po', se venisse uno e dicesse: « Monti adopera quello stile così peregrino e così naturale, così forbito e così veemente, così singolare di perfezione insomma, perchè...., perchè adopera le parole che trova più opportune ad esprimere il suo felice concetto, sceglie quelle che gli torna conto. Ma il Cieco d'Adria non faceva così, non prendeva la via facile, quando fece quel sonetto di cui tutte le parole cominciano con un D ». Ditemi un po', di chi credereste che volesse rider costui, di Monti o del Cieco d'Adria? E volete un'altra prova? Non vi ricordate che tutti i romantici, che hanno scritto per provare che

la scena va mutata a seconda dell'azione, hanno tutti addotta questa ragione, che il far così torna conto? E volete voi supporre che Monti voglia denotare come scansatori di difficoltà, come uomini che hanno bisogno di aiutarsi colle irregolarità per far qualche cosa, Shakespeare e Goethe? che questi non avrebbero saputo adattarsi, con un po' di buona grazia, ad una legge di cui diecimila autori hanno trovato l'esecuzione così agevole? che egli abbia voluto....

— Oh! disse l'amico: io non so nè voglio sapere che cosa si vogliano tutte queste ciarle, e non m'importa un zero di scena e di non scena. Ho gittata quella parola tanto per dir qualche cosa, non mai credendo di tirarmi addosso tutta questa tiritera. I letterati se la sbrighino tra loro, che a me non fa nulla. E parliamo d'altro. — Tiritera! diceva io tra me, mentre egli andava cercando in suo cuore l'appicco d'un altro discorso. Tiritera! Scriverò queste belle ragioni che ho dette, le manderò al giornale, e il pubblico dirà poi s'ella è stata una tiritera.

---

# INNI SACRI

NOTA. — La prima edizione ha questo frontispizio: *Inni sacri* | *di* ALESSANDRO MANZONI | *Milano* | *Dalla Stamperia di Pietro Agnelli* | *in Santa Margarita* | *1815.* (pagg. 37, in 8°). L'opuscolo contiene (p. 5) I. *La Risurrezione,* con la data 1812; (p. 14) II. *Il nome di Maria, 1813;* (p. 22) III. *Il Natale, 1813;* (p. 31) IV. *La Passione, 1815.* — Nel 1822, presso Vincenzo Ferrario, ne fu fatta la seconda edizione; ove furon soppresse le date, e aggiunte, in fine dell'opuscolo, le *Note,* bibliche. — Nel 1823, gl'*Inni* furon ristampati a Cremona, a Torino, a Udine; nel 1826, a Cremona e a Roma; nel 1827, con la data d'*Italia*; nel 1829, a Milano e a Udine; nel 1831, a Terni; nel 1834, a Brescia e a Pesaro; e così via. (Cfr. *Catalogo della Sala Manzoniana* nella Braidense, Milano, 1890, pag. 32 ss.).

La *Pentecoste* fu pubblicata più tardi, e a parte. L'opuscoletto, di pagg. 14, e dello stesso formato dell'altro, ha questo frontispizio: *La* | *Pentecoste* | *Inno* | *di* ALESSANDRO MANZONI | — | *Stampato a 50 copie* | *in Milano* | *da Vincenzo Ferrario* | *1822.* — L'anno appresso comparve: *La* | *Pentecoste* | *Inno* | *di Alessandro Manzoni* | *colla* | *traduzione latina* | *di* | FEDELE SOPRANSI | *già Consigliere nella cessata Corte di Cassazione* | — | *Milano* | *da Vincenzo Ferrario* | *1823.* (pagg. 19, in 8°). E a Cremona, presso i Fratelli Manini (pagg. 22, in 8°), nello stesso anno, « colla traduzione latina in doppio metro dell'abate LUIGI BELLÒ ». Nel 1824, a Milano, per Giovanni Silvestri (pagg. 24, in 8°), « con la traduzione latina dell'abate LUIGI ALVERGNA ». Nel 1870, poi, in occasione di nozze, fu ripubblicato « colla versificazione latina di BENEDETTO DEL BENE », e con una lettera del Manzoni al Del Bene, da Milano, 25 febbraio 1823 (Verona, tip. Vicentini e Franchini, pagg. 16, in 16°).

Le *Strofe* furono stampate nel 1832 e nel 1837, in un foglietto di pagg. 4, in 8°, che porta in testa: *Strofe* | *da cantarsi* | *da* | *un coro di giovanetti* | *alla prima comunione* | *nella I. R. Chiesa prepositurale* | *di Santa Maria della Scala in S. Fedele* | *Milano* | *coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola* | *1832 (o 1837).* — Delle sette *strofe,* come furon poi ripubblicate tra le *Opere varie* nel 1845 e come qui si riproducono, in questa prima stampa eran solo la prima, la quarta e la settima. — Nel 1834, in un foglietto simile, e con la medesima intestazione, erano state stampate le due altre strofette: *Questo terror divino....*, *Con che fidente affetto.....*

Gl'*Inni* e le *Strofe* furon dal Manzoni ristampate, nell'ordine e nella forma e con le Note che noi riproduciamo, tra le *Opere varie.* Milano, 1845. Diamo anche qui, a pie' di pagina, le varianti dalle prime edizioni.

SCHERILLO.

## IL NATALE

—

Qual masso[1] che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto[2]
Di rumorosa[3] frana,
Per lo scheggiato calle[4]
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta;

Là dove cadde, immobile
Giace in sua lenta mole;
Nè, per mutar di secoli,[5]
Fia che riveda[6] il sole
Della[7] sua cima antica,
Se una virtude amica
In alto nol trarrà:

Tal si giaceva il misero
Figliol[8] del fallo primo,
Dal dì che un'ineffabile[9]
Ira promessa all'imo[10]
D'ogni malor gravollo,
Donde[11] il superbo collo
Più non potea levar.

Qual mai tra[12] i nati all'odio,[13]
Quale era mai persona[14]

[1] masso, [2] a l'impeto [3] romorosa [4] calle, [5] *senza le virgole*. [6] riveggia [7] De la [8] Figliuol [9] una ineffabile [10] a l'imo [11] Onde [12] fra [13] a l'odio, [14] persona.

Che al Santo inaccessibile
Potesse dir: perdona?
Far novo patto eterno?
Al vincitore inferno
La preda sua strappar?

Ecco ci è nato un Pargolo, [1] *a*
Ci fu largito un Figlio:
Le avverse forze tremano [2]
Al mover del suo ciglio:
All'uom [3] la mano Ei porge,
Che si ravviva, e sorge
Oltre l'antico onor.

Dalle [4] magioni eteree [5] *b*
Sgorga una fonte, e scende, [6]
E nel borron de' [7] triboli
Vivida si distende:
Stillano mele i tronchi;
Dove copriano i bronchi,
Ivi germoglia il fior.

O Figlio, o Tu cui genera *c*
L'Eterno, [8] eterno seco;
Qual ti può dir de' [9] secoli:
Tu cominciasti meco?
Tu sei: del vasto empiro
Non ti comprende il giro:
La tua parola il fe'.

E Tu degnasti assumere
Questa creata argilla?
Qual merto suo, qual grazia
A tanto onor sortilla?
Se in suo consiglio ascoso
Vince il perdon, pietoso
Immensamente Egli è.

[1] Parvolo, [2] tremano, [3] A l'uom [4] Da le [5] eterie [6] scende; [7] dei [8] *senza la virgola.* [9] dei

Oggi Egli è nato: ad Efrata, *d*
Vaticinato ostello,
Ascese un'alma Vergine,
La gloria d'Israello,
Grave di tal portato:
Da cui [1] promise è nato,
Donde era [2] atteso uscì.

La mira Madre in poveri *e*
Panni il Figliol [3] compose,
E nell'umil [4] presepio
Soavemente il pose;
E l'adorò: beata!
Innanzi al Dio prostrata,
Che il puro sen le aprì.

L'Angel [5] del cielo, agli [6] uomini
Nunzio di tanta sorte,
Non de' [7] potenti volgesi
Alle [8] vegliate porte;
Ma tra [9] i pastor devoti, *f*
Al duro mondo ignoti,
Subito in luce appar.

E intorno a lui [10] per l'ampia
Notte calati a stuolo,
Mille celesti strinsero
Il fiammeggiante volo; [11]
E accesi in dolce zelo,
Come si canta in cielo,
A Dio gloria cantar.

L'allegro inno seguirono,
Tornando al firmamento:
Tra [12] le varcate nuvole
Allontanossi, e lento
Il suon sacrato ascese,
Fin che più nulla intese
La compagnia fedel.

[1] Da chi 'l [2] Dond'era [3] Figliuol [4] ne l'umil [5] L'Angiol [6] a gli [7] dei [8] A le [9] fra [10] lui, [11] volo, [12] Fra

Senza indugiar, cercarono
L'albergo poveretto
Que' [1] fortunati, e videro,
Siccome a lor fu detto,
Videro in panni avvolto,
In un presepe accolto, [2]
Vagire il Re del Ciel.

Dormi, o Fanciul; [3] non piangere;
Dormi, o Fanciul celeste:
Sovra il tuo capo stridere
Non osin le tempeste,
Use sull'empia [4] terra,
Come cavalli in guerra,
Correr davanti [5] a Te.

Dormi, o Celeste: i popoli
Chi nato sia non sanno;
Ma il dì verrà che nobile
Retaggio tuo saranno;
Che in quell'umil riposo,
Che nella [6] polve ascoso, [7]
Conosceranno il Re.

[1] Quei [2] accolto [3] Fanciul, [4] su l'empia [5] dinanzi [6] ne la [7] ascoso

# LA PASSIONE

O tementi dell'ira [1] ventura,
Cheti e gravi oggi al tempio moviamo,
Come gente che pensi a sventura,
Che improvviso s'intese annunziar.
Non s'aspetti di squilla il richiamo;
Nol concede il mestissimo rito:
Qual di donna che piange il marito,
È la veste [2] del vedovo altar.

Cessan gl'inni e i misteri beati,
Tra [3] cui scende, per mistica via,
Sotto l'ombra de' [4] pani mutati,
L'ostia [5] viva di pace e d'amor.
S'ode un carme: l'intento Isaia
Proferì [6] questo sacro lamento,
In quel dì che un divino spavento
Gli affannava il fatidico cor. [7]

Di chi parli, o Veggente di Giuda?
Chi è costui che, davanti all'Eterno, [8]
Spunterà come tallo da nuda
Terra, lunge da fonte vital?
Questo fiacco pasciuto di scherno,
Che la faccia si copre d'un velo,
Come fosse un percosso dal cielo,
Il novissimo d'ogni mortal?

[1] de l'ira [2] vesta [3] Fra [4] dei [5] L'Ostia [6] Profferì [7] cuor.
[8] costui, che dinanzi a l' Eterno,

Egli è il Giusto che i vili han trafitto,
Ma tacente, ma senza tenzone;
Egli è il Giusto; e di tutti il delitto [h]
Il Signor sul suo capo versò.
Egli è il Santo, il [1] predetto Sansone,
Che morendo francheggia Israele;
Che volente alla [2] sposa infedele
La fortissima chioma lasciò.

Quei che siede sui cerchi [3] divini,
E d'Adamo si fece figliolo; [4]
Nè sdegnò coi fratelli tapini
Il funesto retaggio partir: [5]
Volle l'onte, e nell'anima [6] il duolo,
E l'angosce [7] di morte sentire,
E il terror che seconda il fallire,
Ei che mai non conobbe il fallir.

La repulsa al suo prego sommesso,
L'abbandono del Padre sostenne:
Oh spavento! l'orribile amplesso
D'un amico spergiuro soffrì.
Ma simile quell'alma divenne
Alla [8] notte dell'uomo [9] omicida:
Di quel Sangue [10] sol ode le grida,
E s'accorge che Sangue [10] tradì. [i]

Oh spavento! lo stuol de' [11] beffardi
Baldo insulta a quel volto divino,
Ove intender non osan gli sguardi
Gl'incolpabili figli del ciel.
Come l'ebbro [12] desidera il vino,
Nell'offese [13] quell'odio s'irrita;
E al maggior dei delitti gl'incita
Del delitto la gioia [14] crudel.

[1] il santo il [2] a la [3] cerchj [4] figliuolo; [5] partir. [6] ne l'anima [7] le angosce [8] A la [9] de l'uomo [10] sangue [11] dei [12] l'ebro [13] Ne le offese [14] gioja

Ma chi fosse quel tacito reo,
Che davanti [1] al suo seggio profano
Strascinava il protervo Giudeo,
Come vittima innanzi a l'altar,
Non lo seppe il superbo Romano;
Ma fe' stima il deliro potente, [2]
Che giovasse col sangue innocente
La sua vil sicurtade comprar.

Su nel cielo in sua doglia raccolto
Giunse il suono d'un prego esecrato:
I celesti copersero il volto:
Disse Iddio: Qual [3] chiedete sarà.
E quel Sangue dai padri imprecato
Sulla [4] misera prole ancor cade,
Che mutata d'etade in etade,
Scosso ancor dal suo capo non l'ha.

Ecco appena sul letto nefando
Quell'Afflitto depose la fronte,
E un altissimo grido levando,
Il supremo sospiro mandò: [5]
Gli uccisori esultanti sul [6] monte
Di Dio l'ira già grande minaccia;
Già dall'ardue [7] vedette s'affaccia,
Quasi accenni: Tra [8] poco verrò.

O gran Padre! per Lui che s'immola,
Cessi alfine quell'ira tremenda;
E de' [9] ciechi l'insana parola
Volgi in meglio, pietoso Signor.
Sì, [10] quel Sangue sovr'essi discenda; *j*
Ma sia pioggia di mite lavacro:
Tutti errammo; *k* di tutti quel sacro-
santo Sangue cancelli l'error.

[1] dinanzi [2] potente [3] qual [4] Su la [5] mandò, [6] in sul [7] da l'ardue [8] fra [9] dei [10] Sì

E tu, Madre, che immota vedesti
Un tal Figlio morir sulla [1] croce,
Per noi prega, o regina de' [2] mesti,
Che il possiamo in sua gloria veder;
Che i dolori, onde il secolo atroce
Fa de' boni [3] più tristo l'esiglio,
Misti al santo patir del tuo Figlio,
Ci sian [4] pegno d'eterno goder.

[1] su la [2] dei [3] dei buoni [4] sien

# LA RISURREZIONE

È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinte l'atre porte,
Come è salvo un'altra volta
Quei che giacque in forza altrui?
Io lo giuro per Colui
Che da' morti il suscitò, *l*

È risorto: il capo santo
Più non posa nel sudario:
È risorto: dall'un [1] canto
Dell'avello [2] solitario
Sta il coperchio rovesciato:
Come un forte inebbriato [3] *m*
Il Signor si risvegliò.

Come a mezzo del cammino,
Riposato alla [4] foresta,
Si risente il pellegrino,
E si scote dalla [5] testa
Una foglia inaridita,
Che dal ramo dipartita, [6]
Lenta lenta vi ristè:

Tale il marmo inoperoso,
Che premea l'arca scavata,
Gittò via quel Vigoroso,

[1] da l'un [2] De l'avello [3] inebriato [4] a la [5] da la [6] dipartita

Quando l'anima tornata
Dalla[1] squallida vallea,[2]
Al Divino che tacea:
Sorgi, disse, io son con Te.[3]

Che parola si diffuse
Tra[4] i sopiti d'Israele!
Il Signor le porte ha schiuse!
Il Signor, l'Emmanuele![5]
O sopiti in aspettando,
È finito il vostro bando:
Egli è desso, il Redentor.

Pria di Lui nel regno eterno
Che mortal sarebbe asceso?
A rapirvi al muto inferno,
Vecchi padri, Egli è disceso:
Il sospir del tempo antico,
Il terror dell'inimico,[6]
Il promesso Vincitor.

Ai mirabili Veggenti,
Che narrarono il futuro,
Come il padre ai figli intenti
Narra i casi che già furo,
Si mostrò quel sommo Sole[7] *n*
Che, parlando[8] in lor parole,
Alla terra[9] Iddio giurò;

Quando Aggeo, quando Isaia
Mallevaro al mondo intero
Che il Bramato un dì verria; *o*
Quando, assorto[10] in suo pensiero,[11]
Lesse i giorni numerati, *p*
E degli[12] anni ancor non nati
Daniel si ricordò.

[1] Da la [2] vallea [3] te. [4] Fra [5] l'Emanuele! [6] de l'inimico, [7] Sole, [8] Che parlando [9] A la [10] Quando assorto [11] pensiero [12] de gli

Era l'alba; [1] e molli il viso, [2]
Maddalena e l'altre donne
Fean lamento sull'Ucciso; [3]
Ecco tutta di Sionne
Si commosse la pendice, [4]
E la scolta insultatrice
Di spavento tramortì.

Un estranio giovinetto
Si posò sul monumento:
Era folgore l'aspetto,
Era neve il vestimento:
Alla [5] mesta che 'l richiese
Diè risposta quel cortese:
È risorto; non è qui.

Via co' palii [6] disadorni
Lo squallor della [7] viola:
L'oro usato a splender torni:
Sacerdote, in bianca stola,
Esci ai grandi ministeri,
Tra [8] la luce de' [9] doppieri,
Il Risorto ad annunziar.

Dall'altar [10] si mosse un grido:
Godi, o Donna alma del cielo;
Godi; il Dio cui fosti nido
A vestirsi il nostro velo,
È risorto, come il disse:
Per noi prega: Egli prescrisse,
Che sia legge il tuo pregar.

O fratelli, il santo rito
Sol di gaudio oggi ragiona;
Oggi è giorno di convito;
Oggi esulta ogni persona:
Non è madre che sia schiva
Della [11] spoglia più festiva
I suoi bamboli vestir.

[1] l'alba, [2] viso [3] in su l'Ucciso: [4] pendice; [5] A la [6] coi pallj [7] de la [8] Fra [9] dei [10] Da l'altar [11] De la

Sia frugal del ricco il pasto;
Ogni mensa abbia i suoi doni;
E il tesor negato al fasto
Di superbe imbandigioni, [1]
Scorra amico all'umil [2] tetto,
Faccia il desco poveretto
Più ridente oggi apparir.

Lunge il grido e la tempesta
De' tripudi [3] inverecondi:
L'allegrezza non è questa
Di che i giusti son giocondi;
Ma pacata in suo contegno,
Ma celeste, come segno
Della gioia [4] che verrà.

Oh beati! a lor più bello
Spunta il sol de' giorni santi; [5]
Ma che fia di chi rubello
Torse, ahi stolto! i passi erranti [6]
Nel sentier che a morte guida? [7]
Nel Signor chi si confida [8]
Col Signor risorgerà.

[1] imbandigioni [2] a l'umil [3] tripudj [4] De la gioja [5] sacri: [6] alacri [7] Ne la strada de l'errore? [8] Chi s'affida nel Signore

# LA PENTECOSTE

Madre de'[1] Santi; immagine
Della città superna;
Del Sangue incorruttibile
Conservatrice eterna;
Tu che, da tanti secoli,[2]
Soffri, combatti e preghi;[3]
Che le tue tende spieghi
Dall'uno all'altro mar; *t*

Campo di quei che sperano;[4]
Chiesa del Dio vivente;
Dov'eri mai? qual angolo
Ti raccogliea nascente,
Quando il tuo Re, dai perfidi
Tratto a morir sul colle,
Imporporò le zolle
Del suo sublime altar? *u*

E allor che dalle tenebre
La diva spoglia uscita,
Mise il potente anelito
Della seconda vita;
E quando, in man recandosi
Il prezzo del perdono,
Da questa polve al trono
Del Genitor salì;

[1] dei [2] *senza le virgole.* [3] preghi, [4] sperano,

Compagna del suo gemito,
Conscia de' suoi misteri,
Tu,[1] della sua vittoria
Figlia immortal, dov'eri?
In tuo terror sol vigile,
Sol nell'obblio secura,
Stavi in riposte mura,
Fino a quel sacro dì,

Quando su te lo Spirito
Rinnovator discese,
E l'inconsunta fiaccola
Nella tua destra accese;
Quando, segnal de'[2] popoli,
Ti collocò sul monte,[3]
E ne' tuoi labbri il fonte
Della parola aprì.

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa,
E i color vari[4] suscita[5]
Dovunque si riposa;
Tal risonò moltiplice
La voce dello Spiro:
L'Arabo, il Parto, il Siro
In suo sermon l'udì.

Adorator degl'idoli,
Sparso per ogni lido,[6]
Volgi lo sguardo a Solima,
Odi quel santo grido:
Stanca del vile ossequio,
La terra a LUI ritorni:
E voi che aprite i giorni
Di più felice età,

[1] Tu [2] dei [3] monte; [4] varii [5] suscita, [6] lido;

Spose che [1] desta il subito
Balzar del pondo ascoso; [2]
Voi già vicine a sciogliere
Il grembo doloroso;
Alla bugiarda pronuba
Non sollevate il canto:
Cresce serbato al Santo
Quel che nel sen vi sta.

Perchè, baciando i pargoli,
La schiava ancor sospira?
E il sen che nutre i liberi
Invidiando mira?
Non sa che al regno i miseri
Seco il Signor solleva?
Che a tutti i figli d'Eva
Nel suo dolor pensò?

Nova franchigia annunziano
I cieli, e genti nove;
Nove conquiste, e gloria
Vinta in più belle prove;
Nova, ai terrori immobile
E alle lusinghe infide,
Pace, che il mondo irride,
Ma che rapir non può.

O Spirto! supplichevoli
A' [3] tuoi solenni altari;
Soli per selve inospite;
Vaghi in deserti mari;
Dall'Ande algenti al Libano,
D'Erina [4] all'irta Haiti,
Sparsi per tutti i liti,
Uni per Te di cor, [5]

[1] Spose, cui [2] ascoso, [3] Ai [4] D'Ibernia [5] Ma d'un cor solo in Te,

Noi T'imploriam![1] Placabile
Spirto discendi ancora,
A'[2] tuoi cultor propizio,
Propizio a chi T'ignora;[3]
Scendi e ricrea; rianima
I cor nel dubbio estinti;
E sia divina ai vinti
Mercede il vincitor.[4]

Discendi Amor; negli animi
L'ire superbe attuta:
Dona i pensier[5] che il memore
Ultimo dì non muta:
I doni tuoi benefica
Nutra la tua virtude;[6]
Siccome il sol che schiude
Dal pigro germe il fior;

Che lento poi sull'umili[7]
Erbe morrà non colto,
Nè sorgerà coi fulgidi
Color del lembo sciolto,
Se fuso a lui nell'etere
Non tornerà quel mite
Lume, dator di vite,
E infaticato altor.

Noi T'imploriam![8] Ne'[9] languidi
Pensier dell'infelice[10]
Scendi piacevol alito,
Aura consolatrice:
Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento;
Vi spira uno sgomento
Che insegni la pietà.

[1] t'imploriam! [2] Ai [3] t'ignora: [4] Il Vincitor mercè. [5] pensier, [6] virtude: [7] su le umili [8] t'imploriam! [9] Nei [10] infelice,

Per Te sollevi il povero
Al ciel, ch'è suo, le ciglia, [1]
Volga i lamenti in giubilo,
Pensando a Cui somiglia:
Cui fu donato in copia, [2]
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico,
Che accetto il don ti fa.

Spira de' [3] nostri bamboli
Nell'ineffabil riso;
Spargi la casta porpora
Alle donzelle in viso;
Manda alle ascose vergini
Le pure gioie [4] ascose;
Consacra delle spose
Il verecondo amor.

Tempra de' [5] baldi giovani
Il confidente ingegno;
Reggi il viril proposito
Ad infallibil segno;
Adorna la canizie
Di liete voglie sante;
Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor.

[1] ciglia; [2] copia [3] dei [4] gioje [5] dei

# IL NOME DI MARIA

Tacita un giorno a non so qual pendice *A*
Salia d'un fabbro nazareu la sposa;
Salia non vista alla [1] magion felice
D'una pregnante annosa;

E detto salve a lei, che in reverenti
Accoglienze onorò l'inaspettata,
Dio lodando, [2] sclamò: Tutte le genti
Mi chiameran beata. *B*

Deh! con che scherno udito avria i lontani
Presagi allor l'età superba! Oh tardo
Nostro consiglio! oh degl'intenti [3] umani
Antiveder bugiardo!

Noi testimoni che alla [4] tua parola
Ubbidiente [5] l'avvenir rispose,
Noi serbati all'amor, [6] nati alla [7] scola
Delle [8] celesti cose,

Noi sappiamo, o Maria, ch'Ei solo attenne
L'alta promessa che da Te s'udìa,
Ei che in cor la ti pose: a noi solenne
È il nome tuo, Maria.

A noi Madre di Dio quel nome sona: [9]
Salve beata! [10] che s'agguagli ad esso

[1] a la [2] lodando [3] de gl'intenti [4] a la [5] Obbediente [6] a l'amor [7] a la [8] De le [9] suona [10] beata:

Qual fu mai nome di mortal persona,
O che gli[1] vegna appresso?

Salve beata![2] in quale età scortese
Quel sì caro a ridir nome si tacque?
In qual dal padre il figlio non l'apprese?
Quai monti mai, quali acque

Non l'udiro invocar? La terra antica
Non porta sola i templi tuoi, ma quella
Che il Genovese divinò, nutrica
I tuoi cultori anch'ella.

In che lande selvagge, oltre quai mari
Di sì barbaro nome fior si coglie,
Che non conosca de' tuoi miti altari
Le benedette soglie?

O Vergine, o Signora, o Tuttasanta,
Che bei nomi ti serba ogni loquela!
Più d'un popol superbo esser si vanta
In tua gentil tutela.

Te,[3] quando sorge, e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte,
Saluta il bronzo[4] che le turbe pie
Invita ad onorarte.

Nelle[5] paure della[6] veglia bruna,
Te noma il fanciulletto; a Te,[7] tremante,
Quando ingrossa ruggendo la fortuna,
Ricorre il navigante.

La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lacrima[8] depone,
E a Te[9] beata, della[10] sua immortale
Alma gli affanni espone;

[1] li [2] beata: [3] Te [4] bronzo, [5] Ne le [6] de la [7] a Te [8] lagrima [9] te [10] de la

A Te[1] che i preghi ascolti e le querele,
Non come suole il mondo, nè degl'imi[2]
E de'[3] grandi il dolor col suo crudele
Discernimento estimi.

Tu pur, beata, un dì provasti il pianto;
Nè il dì verrà che d'oblianza[4] il copra:
Anco ogni giorno se ne parla; e tanto
Secol vi corse sopra.

Anco ogni giorno se ne parla e plora
In mille parti; d'ogni tuo contento
Teco la terra si rallegra ancora,
Come di fresco evento.

Tanto d'ogni laudato esser la prima
Di Dio la Madre ancor quaggiù dovea;
Tanto piacque al Signor di porre in cima
Questa fanciulla ebrea.

O prole d'Israello, o nell'estremo[5]
Caduta, o da sì lunga ira contrita,
Non è Costei che in onor tanto avemo,
Di vostra fede uscita?

Non è Davidde il ceppo suo? Con[6] Lei
Era il pensier de' vostri antiqui vati,[7]
Quando annunziaro i verginal trofei
Sopra[8] l'inferno alzati.

Deh![9] a Lei volgete finalmente i preghi,
Ch'Ella vi salvi, Ella che salva i suoi;

[1] Te, [2] de gl'imi [3] dei [4] obblianza [5] ne l'estremo [6] con [7] Vati, [8] Sovra [9] *Nella prima stampa, invece delle due ultime strofe, ve n'è una sola; ch'è questa:*

Deh! alfin nosco invocate il suo gran nome,
Salve, dicendo, o de gli afflitti scampo,
Inclita come il sol, terribil come
Oste schierata in campo.

E non sia gente nè tribù che neghi
Lieta cantar con noi:

Salve, o degnata del secondo nome,
O Rosa, o Stella ai periglianti scampo;
Inclita come il sol, terribil come
Oste schierata in campo. *D*

## STROFE PER UNA PRIMA COMUNIONE

### PRIMA DELLA MESSA.

Sì, Tu scendi ancor dal cielo;
Sì, Tu vivi ancor tra noi;
Solo appar, non è, quel velo:
Tu l'hai detto; il credo, il so;
Come so che tutto puoi,
Che ami ognora i tuoi redenti,
Che s'addicono i portenti
A un amor che tutto può.

### ALL'OFFERTORIO.

Chi dell'erbe lo stelo compose?
Chi ne trasse la spiga fiorita?
Chi nel tralcio fe' scorrer la vita?
Chi v'ascose — dell'uve il tesor?
Tu, quel Grande, quel Santo, quel Bono,
Che or qual dono — il tuo dono riprendi;
Tu, che in cambio, qual cambio! ci rendi
Il tuo Corpo, il tuo Sangue, o Signor.

Anche i cor che T'offriamo son tuoi:
Ah! il tuo dono fu guasto da noi;
Ma quell'alta Bontà che li fea,
Li riceva quai sono, a mercè;
E vi spiri, col soffio che crea,

Quella fede che passa ogni velo,
Quella speme che more nel cielo,
Quell'amor che s'eterna con Te.

ALLA CONSACRAZIONE.

Ostia umil, Sangue innocente;
Dio presente, — Dio nascoso;
Figlio d'Eva, eterno Re!
China il guardo, Iddio pietoso,
A una polve che Ti sente,
Che si perde innanzi a Te.

PRIMA DELLA COMUNIONE.

Questo terror divino,
Questo segreto ardor,
È che mi sei vicino,
È l'aura tua, Signor!
Sospir dell'alma mia,
Sposo, Signor, che fia
Nel tuo superno amplesso!
Quando di Te Tu stesso
Mi parlerai nel cor!

ALLA COMUNIONE.

Con che fidente affetto
Vengo al tuo santo trono,
M'atterro al tuo cospetto,
Mio Giudice, mio Re!
Con che ineffabil gaudio
Tremo dinanzi a Te!
Cenere e colpa io sono:
Ma vedi chi T'implora,
Chi vuole il tuo perdono,
Chi merita, Chi adora,
Chi rende grazie in me.

### DOPO LA COMUNIONE.

Sei mio; con Te respiro:
Vivo di Te, gran Dio!
Confuso a Te col mio
Offro il tuo stesso amor.
Empi ogni mio desiro;
Parla, chè tutto intende;
Dona, chè tutto attende,
Quando T'alberga, un cor.

# NOTE DEL MANZONI

## AGL' "INNI SACRI,,.

---

IL NATALE.

*a) Parvulus enim natus est nobis, et Filius datus est nobis.* Is. IX, 6.

*b) Et fons de domo Domini egredietur, et irrigabit torrentem spinarum.* Ioel. III, 18.

*c) Filius meus es tu, ego hodie genui te.* Psalm. II, 7.

*d) Et tu, Bethlehem Ephrata, parvulus es in millibus Iuda: ex te mihi egredietur qui sit dominator in Israel, et egressus eius ab initio, a diebus æternitatis.* Mich. V, 2.

*e) Et pannis eum involvit, et reclinavit eum in præsepio.* Luc. II, 7.

*f) Et pastores erant in regione eadem vigilantes... Et ecce angelus Domini stetit iuxta illos, et claritas Dei circumfulsit illos... Et subito facta est cum angelo multitudo militiæ cœlestis laudantium Deum, et dicentium: Gloria in altissimis Deo...* Luc. II, 8, 9, 13, 14.

LA PASSIONE.

*g) Et ascendet sicut virgultum coram eo, et sicut radix de terra sitienti... Despectum et novissimum virorum, virum dolorum, et scientem infirmitatem; et quasi absconditus vultus eius... et nos putavimus eum quasi leprosum et percussum a Deo.* Is. LIII, 2, 3, 4.

*h) Posuit Dominus in eo iniquitatem omnium nostrum.* Is. LIII, 6.

*i) Peccavi, tradens sanguinem iustum.* Matth. XXVII, 4.

*j) Sanguis eius super nos et super filios nostros.* Matth. XXVII, 25.

*k) Omnes nos quasi oves erravimus.* Is. LIII, 6.

LA RISURREZIONE.

*l) Qui suscitavit eum a mortuis.* Paul. ad Galat. I, 1.

*m) Et excitatus est tanquam dormiens Dominus, tanquam potens crapulatus a vino.* Psalm. LXXVII, 65.

*n) Et orietur vobis timentibus nomen meum Sol iustitiæ.* Malach. IV, 2.

*o) Et veniet Desideratus cunctis gentibus.* Agg. II, 8.

*p) Ab exitu sermonis, ut iterum ædificetur Ierusalem, usque ad Christum ducem, hebdomades septem, et hebdomades sexaginta duæ erunt... Et post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus, et non erit eius populus qui eum negaturus est.* Dan. XI, 25, 26.

*q) Vespere autem sabbati, quæ lucescit in prima sabbati, venit Maria Magdalene et altera Maria videre sepulchrum. — Et ecce terræmotus factus est magnus. Angelus enim Domini descendit de cœlo: et accedens revolvit lapidem, et sedebat super eum. — Erat autem aspectus eius sicut fulgur, et vestimentum eius sicut nix. — Præ timore autem eius exterriti sunt custodes, et facti sunt velut mortui. — Respondens autem angelus dixit mulieribus:... — Non est hic; surrexit enim.* Matth. XXVIII, 1-6.

*r) Christus Dominus surrexit.* La Chiesa.

*s) Regina cœli lætare, quia quem meruisti portare, resurrexit sicut dixit: ora pro nobis Deum.* La Chiesa.

La Pentecoste.

*t) Et dominabitur a mari usque ad mare.* Ps. LXXI, 8. — [Cfr. nel *Cinque maggio*: "Scoppiò da Scilla al Tanai, Dall'uno all'altro mar ". — Sch.]

*u) Altare de terra facietis mihi.* Exod. XX, 24.

*v) Non potest civitas abscondi supra montem posita.* Matth. V, 14.

*z) Beati pauperes, quia vestrum est regnum Dei.* Luc. VI, 20.

Il nome di Maria.

*A) Exurgens autem Maria in diebus illis abiit in montana... Et intravit in domum Zachariæ, et salutavit Elisabeth.* Luc. I, 39, 40.

*B) Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.* Luc. I, 48.

*C) Ecce virgo concipiet, et pariet Filium.* Is. VII, 14. — *Ipsa conteret caput tuum.* Gen. III, 15.

*D) Electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata.* Cantic. VI, 9.

APPENDICE

# IL PRIMO GETTO DEGL' "INNI SACRI„



# IL NATALE.

Nel manoscritto (cfr. *Opere inedite o rare di A. M. pubblicate da* R. Bonghi; vol. I, p. 173 ss.) v'è, in principio, la data: *13 luglio 1813;* in fine, *29 settembre 1813,* e tra molti sgorbi e svolazzi: *Explicit infeliciter.*

Tra le molte strofe rifatte e rifiutate, credo che metta conto di riferire solo le quattro che, nel primo getto, tenevan luogo delle due: *L'Angel del cielo.....* e *E intorno a lui.....* Eccole:

Non lunge a veglia stavano
 Dal gregge lor pastori:
 Ecco repente un Angelo,
 Ecco del ciel fulgori;
 Grave terror li prese,
 Ma tosto a lor cortese
 Quel nuncio favellò:

— Non paventate; altissima
 Nuova di gaudio io porto:
 Il salvator de gli uomini
 Fra voi quest'oggi è sorto;
 Il Cristo io dico: andate,
 Ne la città cercate;
 Questo segnal vi do:

Entro un presepe, un bambolo
 Vedrete in panni involto:
 Egli è! — Disse, e per l'ampia
 Notte scendea disciolto
 D'altri celesti un volo,
 Che si libraro a stuolo
 Intorno al messaggier.

Gloria al Signor cantarono,
E in terra pace al buono,
In cor volgendo, attoniti,
Che ben voler, che dono;
Ma vinta in tanta piena,
Perdeasi la serena
Possa di quei pensier.

## LA PASSIONE.

Il Bonghi annota (p. 177): « È di tutti quello che ha meno strofe rifatte; e più varianti non cancellate delle strofe attuali. — Ha in principio la data: *Incipit 3 marzo 1814*, però non ne furono scritte che le due prime strofe, e smise; innanzi alla terza, è scritto: *Ripreso il giorno 11 luglio*, e dopo la strofa terza e quarta, levò mano da capo; innanzi alla quinta, è scritto: *1815, ripreso 5 gennajo*, e scrisse le strofe quinta, sesta, settima, ottava; innanzi alla nona, è posta la data: *26 settembre;* innanzi alla decima, *28 settembre;* in ultimo: *Explicit ottobre 1815* ».

## LA RISURREZIONE.

In principio è la data: *Aprile 1812;* in fine: *Explicit 23 giugno. Da correggersi.* « Però », osserva il Bonghi (p. 165), « non si vede che lo correggesse: l'inno è stato stampato come qui è scritto ».

La strofa: *Ai mirabili Veggenti.....* fu più volte tentata.

Voi che a gente ahi troppo sorda
Ragionaste del futuro,
Come il vecchio si ricorda
De le cose che già furo,
E le narra a i figli intenti
Che l'ascoltano sedenti
Al notturno focolar.....

Voi che un dì vi ricordaste
De l'età non nate ancora,
E rapiti le narraste
A l'Ebreo fedele allora,
Come narra i prischi eventi
Il buon padre a i figli intenti
Al notturno focolar.....

Voi Profeti, che a le genti
Favellaste del futuro.....

La gioia dei fanciulli, che ora è accennata nella sola seconda metà della strofa: *O fratelli, il santo rito...*, era prima espressa in un'intera strofa, cui manca o il penultimo o l'antipenultimo verso.

Se il fanciullo in tanta festa
A la madre sua gioconda
Chiederà: che gioja è questa?
— È risorto — gli risponda —
Quei che disse un dì: lasciate
I fanciulli a me venir.

## LA PENTECOSTE.

Nel manoscritto, il principio è scritto in due forme molto diverse. Innanzi alla prima, che va sino alla decima strofa, è la data *21 giugno 1817*. Il Manzoni l'ha abbandonata, ma non cancellata. Le prime tre strofe son molto tormentate di varianti, e rifatte per intero due volte, prima di lasciarle da parte. Sonavano così (la prima stesura della prima strofa non ha ancora a posto i versi tronchi):

1. Monte ove Dio discese,
Ove su l'ardue nuvole
Le ardenti ale distese
La gloria del Signor,

Caliginosa rupe,
Ove ristette Adonai,
E su le nubi cupe
L'ignito solio alzò,

Salve, o pendice eletta,
Del solitario Sinai
Salve infocata vetta,
Ove il Signor posò.

Salve, o solingo Sinai,
Ov'ei, fra il tuono e il lampo,
De' suoi redenti al campo
Il suo voler dettò.

2. Ma tu più cara a Dio,
Sionne, or di silenzio
Coperta e non d'obblio,
Vedova de' tuoi re;
Tu bella un tempo e libera,
Che bella ancor sarai,
Tu che saluto avrai
Che degno sia di te?

Ma tu che un dì signora
Fosti di tanti popoli,
Che il sarai forse ancora,
Sion, madre di re,
Sepolta or nel silenzio
Ma nell'obblio non mai,
Tu che saluto avrai
Che degno sia di te?

3. Poi che su' colli tuoi
Scese il potente Spirito,
Che l'universo poi
Empiè di sua virtù;
Senza di cui l'amabile
Legge di Dio che vale?
Al duro cor mortale
La legge è servitù.

Fra la tua doppia cima
Scese il promesso Spirito,
Ivi diffuse in prima
Le piene sue virtù;
Senza di cui l'amabile
Legge di Dio che vale?
Al duro cor mortale
La legge è servitù.

Seguivano poi tre altre strofe, qua e là variate ma non rifatte. Esse dicono:

4. È face alta su l'onda
Che scogli e sirti illumina,
Che fa veder la sponda
Ma che non può salvar.
Invan da lunge il naufrago
Il suo periglio ha scorto,
Invan, ch'ei piomba absorto
Nel conosciuto mar.

5. Ma questa eterna in Dio
Pietosa Aura ineffabile,
Di cui giammai desio

Indarno un cor non ha;
Questa d'Adamo al misero
Germe il cammino addita,
E alla promessa vita
Gioja e vigor gli dà.

6. O del peccato ancella
E della colpa immemore
Terra, al Signor rubella,
Chi ti cangiò così?
Donde su tanta tenebre
Sì viva luce uscìa?
E su che fronti in pria
Dovea levarsi il dì?

La settima strofa appar ritentata più volte:

7. Come la piccioletta
Prole al suo nido stringesi,
E della madre aspetta
Indarno il noto vol:
Ella, tornando al tepido
Nido con l'esca usata,
Per l'aria insanguinata
Cadde percossa al suol;...

Come, ristretti al nido,
I non pennuti parvoli
Stanno aspettando il fido
Vol della madre invan;...
. . . . . . . . . . . . . .
Cadde percossa al pian;...

Qual, se gran tempo il fido
Vol della madre aspettano,
Treman ristretti al nido
I non pennuti ancor:
Lei, che reddiva al tepido
Nido con l'esca usata,
Nell'aria insanguinata
Percosse il cacciator;...

Come lo stuolo immoto
Dei non pennuti parvoli
Freme aspettando il noto
Vol della madre invan;...
. . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . .

Qual, se la madre è lunge,
Stringonsi al nido e chiamano [aspettano]
La madre che non giunge
I non pennuti ancor....

E poi ancora tre strofe:

8. Tal, poi che tratto al colle
Il buon Maestro esanime
Imporporò le zolle
Del suo sublime [eminente] altar,
Dei trepidanti Apostoli
Il mesto [l'orbato] stuol confuso
Solea sovente al chiuso
Ostello ricovrar;

9. Ove credenza al vero [al non visto vero]
Non diè [Negò] l'errante [Negò credenza] Didimo,[1]
E fe' promessa . . . . . .
Che vana al rischio uscì;
E poi che in nube il videro
Ascendere all'empiro,
Del suo promesso spiro
Ivi attendeano il dì.

*[Da omettersi o da rifarsi.]*

10. Ecco un fragor s'intese
Qual d'improvviso turbine;
Fiamma dal ciel discese
E sovra lor ristè: *[Da correggersi.]*
Sui labbri indotti [Sui rozzi labbri] il vario
Mirabil suono Ei pose,
Da quel parlar [E da quel suon] pensose
Pender le genti Ei fè.

*[Rifiutato.]*

Innanzi alla nuova forma è scritto: *Ricominciato il 17 aprile 1819:* e in fine: *2 ottobre.* « Nessun altro inno ha più pentimenti, cancellature, tentativi di questo », scrive il Bonghi, che vi si sofferma. Io mi limiterò a notare che, dopo le prime due strofe, che gli fluirono

[1] Cfr. *Joan. XX*, 24 ss.: « Thomas autem unus ex duodecim, qui dicitur Didymus,... dixit eis: Nisi videro in manibus eius fixuram clavorum, et mittam digitum meum in locum clavorum, et mittam manum meam in latus eius, non credam ». [Sch.].

dalla penna come poi le stampò (salvo che, in luogo de' vv. 3 e 4 della 1ª, aveva prima scritto:

Custode e testimonio
Dell'alleanza eterna),

il Manzoni ritentò d'incastrare la tenera e cara similitudine, intorno a cui aveva tanto, e sì vanamente, lavorato nella prima stesura (str. 7ª e 8ª); ma anche questa volta dovè abbandonare per disperata l'impresa. Ecco i più notevoli tra i nuovi rimaneggiamenti:

Come in lor nido [macchia] i parvoli,
Sparsi di piuma lieve,
Cheti la madre aspettano
Che più tornar non deve,
Chè, discendendo al tepido
Nido con l'esca usata,
Per l'aria insanguinata
Cadde percossa al suol....

Siccome augei che trepidi
Invan da lungo il fido
Vol della madre aspettano
Cheti nell'alto nido;
Ella, tornando al tepido
Covo coll'esca usata....
[Ella che a lor sollecita
Reddia coll'esca usata]....
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Qual se, tornando al tepido
Nido con l'esca usata,
Cadde percossa tortora
Per l'aria insanguinata;
E all'improvviso strepito
Udì fermarsi il volo;
Trema l'imbelle stuolo
Dei non pennuti ancor....

Siccome augei che pavidi,
Chiusi nell'alte fronde,
L'alata madre chiamano,
Che al grido non risponde...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Con questo cuor [Mesto così] degli undici
Il vedovo drappello
Giva in quei giorni a chiudersi
Nell'ignorato [Nel solitario] ostello.
Qual era il tuo principio,
Sposa immortal di Dio!
Timor, silenzio, obblio,
E inoperoso duol.

La magnifica strofa: *Come la luce rapida...* è costata molto lavoro. Da prima il Manzoni scrisse:

Felici turbe, in Solima
Nel sacro dì venute,
Che in sermon vario udirono
Il suon della salute;
E al gran principio attonite,
Pensar che in ogni lido
Risonerebbe il grido
Che da quel loco uscì.

Poi, cercò d'esprimere l'effetto della discesa dello Spirito sui popoli con una similitudine, che, ritentata, lasciò da ultimo a mezza strada:

Tale il pastor d'Elvezia,
Col gregge errando in volta,
Ad or ad or lo strepito
D'acque sorgenti ascolta....

Tal nell'alpestre Elvezia
Talor s'arresta il vago
Pastor, là dove il Rodano
Esce dal freddo lago....

Poi, si rifece alla prima forma (cfr. str. 6ª del primissimo getto):

O della colpa immemore
E delle colpe ancella,
Terra, divota agl'idoli
E al tuo signor rubella,
È nato il Sol che splendere
Dovrà sovr'ogni lido,
Porgi l'orecchio al grido
Che da Sionne uscì.

Poi, finalmente, spuntò la similitudine della luce; che si presentò così:

Qual sulla terra il rapido
Lume del sol discende,
E sulle cose in vario
Color distinto splende....

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa,
E prende il color vario
Del loco ove si posa....

Come quaggiù la rapida
Luce, dovunque posa,
Va suscitando i varii
Color di cosa in cosa....

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa,
E adduce i color varii
Ovunque si riposa....

E seguitava:

Tal la parola, al fervido
Spirital soffio [Soffio repente] accesa,
In cento suoni intesa
Dalle tue labbra uscì.

A mezzo della strofa seguente, *Adorator degl'idoli...*, ripigliava:

Colui che spinge il fulmine
Per l'infiammata [infocata] via,
Che ai mari il turbo invia,
E le rugiade al fior;

Quei che comanda al fulmine,
Quei che diè nome al cielo,
Che sul romito stelo
Fa germogliare il fior;

Che diè la penna all'aquila,
Che sul tuo nobil viso
Scrisse il pensier, che ai bamboli
Diè l'ineffabil riso,
Che di sua man fra l'opere
Invan cercando vai
Quel che adorar non sai
Ma che ti senti in cor;

È un solo; è fuor dei secoli,
Generator perenne;
E Verbo eterno, è spirito
Che oggi a salvar ti venne.
A Lui dall'empie immagini
La terra alfin ritorni;
E voi che aprite i giorni
Di più felice età, . . . .

Dopo il verso *Nel suo dolor pensò?...*, ripigliava:

Dalle infèconde lagrime
  Una speranza è nata,
  Che sugli erbosi [sui deserti] tumuli
  Siede pensosa [tranquilla] e guata,
  E alzando il dito, al vigile
  Pensiero un calle [segno] accenna,
  Che l'immortal sua penna
  Tutto varcar [Oltrepassar] non può.

Oh vieni ancora, o fervido
  Spiro, nei nostri seni;
  Odi, o pietoso, i cantici
  Che ti ripeton: Vieni!
  A te la fredda Vistola,
  A te risuona il Tebro,
  A te la Senna e l'Ebro,
  E il Sannon mesto a te.

Te sanguinose invocano
  Consolator le sponde
  Che le vermiglie cingono
  E le pacifich' onde;
  Te salvator l'armigero
  Coltivator d'Hajti,
  Fido agli eterni riti,
  Canta, disciolto il piè.

Vieni!, a te grida il Libano,
  Il Libano fedele,
  Ove crescean sì vividi
  I cedri ad Israele.
  Oggi il fedel che al Golgota
  La vuota tomba adora,
  Dove scendesti allora
  Prega che scenda ancor.

Oh scendi, altor di Vergini,
  Allevator [Suscitator] di prodi;
  Tu che spirar negli animi
  I santi pensier godi,

Quei che formò, benefica
Nutra la tua virtude;
Siccome il sol che schiude
Dal pigro germe il fior,

Che lento poi, sulle umili
Erbe, morrà non colto,
Nè sorgerà coi fulgidi
Color del lembo sciolto,
Se l'almo sol nol visita
Nel mite aer sereno,
Se non gli nutre in seno
La vita che gli diè.

Scendi nel cor, cui l'arida
Via dell'esiglio piace,
Che già divora i gaudii
Dell'avvenir fallace;
. . . . . . . . . .
. . . . . . . . . .
Sgombra da' nostri petti
Ciò che immortal non è.

Ma se talor dal piangere,
Dal bramar vano affranti,
Cadiamo, in sulla sterile
Via del deserto, ansanti
. . . . . . . . . .
. . . . . . . . . .

Ma qui gli fallì la lena. Vi scrisse più tardi: *Ripreso di nuovo il 26 settembre 1822.* Ricopiò la strofa: *Perchè, baciando i pargoli...*, e ad essa fece seguire le altre, di poco variate.

## IL NOME DI MARIA.

In principio ha la data: *9 novembre 1812;* in fine: *19 aprile 1813.* Nel manoscritto, in calce della prima pagina, dov'è la prima strofa (il cui quarto verso suona: « D'una cognata annosa »), è la seguente osservazione (cfr. più sù, i *Materiali estetici*):

All'ingegno umano pajono belle quelle cose dell'arte che hanno analogia con esso. Le regole sono i modi già trovati e posti in uso per arrivare a questa analogia. Coloro che giudicano secondo le regole, intendono principalmente a scoprire l'analogia dell'opera colle regole, e così l'animo loro preoccupato non può sentire se vi sia quell'altra prima analogia. Questi giudizj sono imperfetti per molte ragioni; e le principali sono: che le regole non comprendono tutte le possibili analogie, e che si può errare nell'applicazione di esse anche buone. Il vocabolo *pedantesco* pare significhi tali maniere di giudizj.

L'Inno sembra avesse da principio questo diverso cominciamento:

Cara è a molti fidanza il patrio suolo
E il dì supremo oltre passar col grido;
Ma di mille volenti, appena un solo
Vince il cimento infido
[Ma il voglion mille, e vince appena un solo
L'esperimento infido.]

Questa cura superba ardea quei grandi
Per cui fu [Figli di] Roma ad imperar nudrita,
Che diero in cambio de la fama i blandi
Ozj e la dolce vita.

E quando, oltre tant'Alpe e tanta in pria
Mal tentata onda, in mille terre dome
[E quando ogni Alpe, ogni tentata in pria
Onda varcata . . . . . . . . . . . .]
Più che mai bello risonar s'udia
Di quei prestanti [più degni, valenti] il nome....
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Qui è scritto *Incipit,* e quella che poi fu la prima strofa. Dopo la strofa: *O Vergine, o Signora...,* seguiva quest'altra:

I re fan doni a' tuoi delubri santi;
Presso i talami aurati, le regine
Orando stanno, a' preziosi innanti
Tuoi simulacri inchine.

La strofa: *In che lande selvagge....* fu tentata più volte.

Non è di fior, cred'io, tanto selvaggia
Famiglia omai, che de le pinte foglie [di sue ricche spoglie]
Ornato ancor dell'are tue non aggia
Le benedette soglie . . . . .

Qual famiglia di fiori in sì selvaggia
Landa a lontano sol tinge le foglie,
Che ornato ancor . . . . . .

La strofa: *La femminetta....* fu cominciata così:

La femminetta nel tuo sen cortese
L'inosservata lagrima accomanda;

poi postillò: « Et quae desperat tractata nitescere posse, relinquit »; ma, per buona fortuna, ci si rimise.

Tu de la femminetta che ti prega
L'inosservata lagrima raccogli. . . .

In margine, scrisse finalmente i due versi come ora si leggono.

# FRAMMENTO D'UN INNO.

La signora Luisa Collet, essendo venuta a Milano sulla fine del 1859, presentò al Manzoni una copia del suo poemetto *La femme*. Il poeta, rivedendola, le disse: «Voi sentite profondamente la natura. Ho trovato nel vostro poema della donna, e particolarmente nella *Paysanne*, dei passi che me l'hanno fatto capire. C'è in quel racconto un paragone tra le anime le cui virtù rimangono nascoste, e certe bellezze della montagna dischiuse soltanto allo sguardo di Dio, che mi ha colpito. Io pure ho fatto un avvicinamento dello stesso genere, in una poesia che non ho poi pubblicata».

I versi della signora Collet, cui il Manzoni pare alludesse, son questi:

«Pour le désert la nature a ses fêtes:
Des lieux choisis que l'homme n'a point vus,
Sur les hauts monts des floraisons secrètes,
Des gais sentiers, des lacs, des bois touffus.

Fraîcheur des eaux, aménité des mousses,
Senteurs montant de la terre au ciel bleu,
Combien ainsi vous devez être douces,
Vous dévoilant, vierges, à l'œil de Dieu!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Il est aussi des âmes inconnues
Dont les vertus fleurissent en secret;
Tout le parfum de ces urnes élues
Se perd en Dieu comme un encens discret....».

Più tardi, quando la signora Collet era per lasciare Milano, il Manzoni le diresse la lettera seguente:

Madame, des vers comme ceux que vous avez eu la bonté de m'envoyer, et la bonté encore plus grande de m'adresser, m'auraient dans un autre temps donné l'envie irrésistible, quoique audacieuse, d'y répondre par d'autres vers; mais à présent il ne me reste plus pour la poésie que la faculté de la goûter; je dis cette poésie qui, sortant du cœur, passe par une imagination brillante et féconde. Et puisque sur ce sujet vous pourriez ne pas entendre à demi-mot, je suis forcé d'ajouter que c'est de votre poésie que j'entends

parler. Je dois encore ajouter que j'aurais peut-être exprimé ce sentiment d'un cœur plus libre, avant de connaître les louanges qu'une indulgence excessive vous a dictées, et contre lesquelles je proteste du fond de ma conscience.

Vous trouverez pourtant des vers, madame, en tournant la page; car je ne puis résister à la tentation de vous transcrire ceux dont j'ai eu l'honneur de vous parler, et dans lesquels j'ai eu le bonheur de me rencontrer avec vous.

C'était dans un hymne commencé trop tard, et que j'ai laissé inachevé, sitôt que je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'essoufflais à courir après elle. J'y voulais répondre à ceux qui demandent quel mérite on peut trouver aux vertus, stériles pour la société, des pieux solitaires. Ce n'est que dans les deux dernières strophes que vous trouverez, je l'espère, madame, quelques-unes de vos pensées et de vos images, quoique moins vives; je transcris aussi les deux premières, pour l'intelligence de l'ensemble.

Ed ecco i versi:

A Lui che nell'erba del campo
La spiga vitale nascose,
Il fil di tue vesti compose,
De' farmachi il succo temprò;

Che il pino inflessibile agli austri,
Che docile il salcio alla mano,
Che il larice ai verni, e l'ontano
Durevole all'acque creò;

A quello domanda, o sdegnoso,
Perchè sull'inospite piagge,
Al tremito d'aure selvagge,
Fa sorgere il tacito fior;

Che spiega davanti a lui solo
La pompa del pinto suo velo;
Che spande ai deserti del cielo
Gli olezzi del calice, e muor.

La signora Collet li pubblicò nella sua *Italie des Italiens* (Paris, Dentu, 1862; vol. I, pag. 376). Li ripubblicarono poi: A. Stoppani, *I primi anni di A. Manzoni*, Milano, 1874, pag. 243-5; R. Bonghi, *Opere ined. o rare*, I, 201-3; G. Sforza, *Epistolario di A. Manzoni*, Milano, Carrara, 1883, II, 283.

Il Bonghi annotò: « Quale fosse il titolo dell'Inno cui questi versi appartengono, non è detto da lui; ma un suo amico, che ne ricorda un'altra strofa, crede che così queste trascritte dal Manzoni, come quella tenuta a mente da lui, appartengano ad un inno a' *Santi*. Che sarebbe quello che nell'autografo degl'Inni ha titolo *Ognissanti*, ma di cui ivi non esistono se non i motti latini, che vi sarebbero stati scritti per epigrafe »:

*in omnibus Christus*. (Paul., *Col*. III, 11).
*Multa quidem membra, unum autem corpus*. (*Cor*. 1, XII, 20).
*Omnes enim vos Unum estis in Christo Jesu*. (*Gal*. III, 28).

La strofa, tenuta a mente dall'amico del Manzoni cui accenna il Bonghi, è questa:

Tu sola a Lui festi ritorno
Ornata del primo suo dono,
Te sola più sù che il perdono
L'Amor che può tutto locò.

Scherillo.

# ODI

NOTA. — La prima edizione a stampa del *Cinque maggio* non fu fatta dal poeta, ma comparve, non senza mende e inesattezze (perfino nel frontispizio!), a Lugano, sulla fine del 1822, con la versione latina di Erifante Eritense (al secolo Pietro Soletti di Oderzo). Il traduttore vi premise la seguente letterina ricevuta dal Manzoni, con la data di Milano, 20 giugno 1822:

« Chiarissimo signore. Le debbo doppj ringraziamenti, e pel pensiero ch' Ella ha avuto d'abbellire in versi latini quella mia Ode *Ei fu*, e per la gentilezza con la quale si è piaciuto di comunicarmi la sua bella versione. La prego di gradire le mie sincere congratulazioni: non posso esprimerle il sentimento da me provato alla replicata lettura della sua composizione; questo sentimento è stato il diletto che fanno nascere i bei versi. La copia dell'Ode da Lei comunicatami differisce dal testo in qualche piccola cosa. Le noto qui sotto le poche differenze per obbedirla, non già perchè Ella cangi nulla alla versione, la quale sta pur bene com' è. Rimango pieno di riconoscenza per l'onore ch' Ella m' ha fatto, e col più sincero ossequio,

*Suo umiliss. devot. servitore*
ALESSANDRO MANZONI ».

« St. 4: *S'erge commosso* — Sorge or commosso.
St. 7: *Ferve* — Serve.
St. 10: *Ei sparve* — E sparve.
St. 14: *E ricordò* — E ripensò ».

Contemporaneamente, e magari qualche giorno prima, l'Ode fu pubblicata, insieme con la traduzione tedesca del Goethe, nel vol. IV, fasc. 1°, pag. 182-88, del giornale *Ueber Kunst und Alterthum,* ottobre o novembre del 1822. Il Goethe lesse e tradusse, nella str. *E ripensò...*, *percorse valli* invece di *percossi valli*. Quella sua traduzione egli la recitò alla Corte di Weimar l'8 agosto 1822. (Cfr. nella *Cultura* del Bonghi, fasc. del 1° febbraio 1883, una lettera di H. SIMON di Berlino).

Il consigliere Grüner narra in una sua lettera d'aver sentito leggere dal Goethe stesso il testo dell'ode manzoniana. Il gran poeta, egli scrive, « era quasi trasfigurato e commosso, i suoi occhi mandavano scintille, la precisa accentazione di ogni parola e insieme l'espressione m' incantavano; e quando ebbe finito, ci fu un momento di pausa. Ci guardammo a vicenda, e leggemmo il nostro entusiasmo l'uno negli occhi dell'altro. Non è vero, riprese Goethe,

non è vero che Manzoni è un gran poeta? Io vorrei, gli risposi, che Manzoni fosse stato presente a questa declamazione: egli avrebbe avuto un ampio compenso dell'opera sua ». (Cfr. L. SENIGAGLIA, *Relazioni di Goethe e di Manzoni*, nella *Rivista Contemporanea*, Firenze, 1888).

Annota il Bonghi (*Op. ined. o rare*, I, 15-16): « Certo che il Manzoni non la pubblicò lui. Dopo averla scritta, la mandò alla Censura per ottenerne licenza, e questa gliela negò. Ma egli, come raccontava, aveva usato un piccolo sotterfugio: alla Censura ne aveva mandato due copie, facendo conto che qualcuno degl'impiegati di polizia n'avrebbe trafugata una, e così la poesia si sarebbe divulgata. Il che appunto accadde, e sin dal giorno dopo tutta Milano la leggeva, senza che all'autore se ne potesse far colpa ». — Dalle *Carte segrete della polizia austriaca* (II, 317) si apprende come, ancora nel 1823, « la polizia di Vicenza avvertisse essersi sparsa un'ode in morte di Napoleone, della quale sospettavasi autore un tal Manzoni di Verona, mentre poi un poliziotto letterato, il Lancetti, ne asseriva autore il Monti! ». (Cfr. D'ANCONA, *Poesie di A. M.*, Firenze, Barbèra, 1892, p. 88).

Riproduco il testo dell'edizione autentica delle *Opere varie*, 1845, ponendo a pie' di pagina le varianti dell'edizione di Jena 1827. Per alcuni emendamenti alle copie che correvano manoscritte, cfr. la lettera del Manzoni al Pagani, del 15 novembre 1821; e per tutto il resto, D'OVIDIO, *Discussioni manzoniane*, pag. 198 ss.

L'ode *Marzo 1821* e il frammento *Il proclama di Rimini* furono la prima volta stampati in un opuscoletto di 15 pagine, a Milano, tipografia di Giuseppe Redaelli, nel 1848, col titolo: *Pochi versi | inediti | di Alessandro Manzoni*. Nel verso della pagina di frontispizio è questa avvertenza: « Edizione messa sotto la tutela delle « veglianti leggi e convenzioni, e che si vende *una lira italiana*, « in favore dei profughi veneti, per cura della Commissione Go- « vernativa delle offerte per la causa nazionale. — NB. Si riter- « ranno contraffatte tutte le copie che non portassero il marchio « della Commissione suddetta ». Difatto, sul frontispizio della copia che possiedo, c'è un bollo rotondo, con dentro scrittovi: *Gov.° Provv.° | Commissione | delle offerte*. — In quel medesimo anno fortunoso, furon di quei versi fatte altre tre edizioni, a Milano « luglio 1848 », a Venezia e a Livorno. — Di poi, nel 1860, il Manzoni li fece ristampare coi tipi e nel sesto dell'edizione delle *Opere varie* del 1845, continuando la numerazione di queste, e ripetendone, completato, l'indice. Nella copia che ho tra mani, essi fanno corpo col resto, senza che appaia traccia visibile del diverso anno della stampa.

Riproduco quest'ultimo testo, riscontrandolo con quello dell'opuscoletto del 1848, quasi in tutto identico.

SCHERILLO.

# IL CINQUE MAGGIO.[1]

## ODE.

Ei fu.[2] Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta,[3]

Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale;[4]
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Lui folgorante[5] in solio[6]
Vide il mio genio e tacque;[7]
Quando, con vece assidua,
Cadde, risorse e giacque,
Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha:

Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio,
Sorge or commosso al subito

[1] In morte di Napoleone (Il cinque maggio). [2] Ei fu; [3] sta; [4] fatale, [5] sfolgorante [6] soglio [7] tacque,

Sparir di tanto raggio; [1]
E scioglie all'urna un cantico
Che forse non morrà.

Dall'Alpi alle Piramidi,
Dal Manzanarre [2] al Reno,
Di quel securo il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar.

Fu vera gloria? Ai posteri
L'ardua sentenza: nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida
Gioia [3] d'un gran disegno,
L'ansia d'un cor che indocile
Serve, [4] pensando al regno;
E il giunge, e tiene un premio
Ch'era follia sperar; [5]

Tutto ei provò: la gloria
Maggior dopo il periglio,
La fuga e la vittoria,
La reggia e il triste esiglio:
Due volte nella polvere,
Due volte sull'altar.

Ei si nomò: due secoli,
L'un contro l'altro armato,
Sommessi a lui si volsero,
Come aspettando il fato;
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.

[1] raggio. [2] Mansanàre [3] Gioja [4] Ferve [5] sperar,

E sparve, [1] e i dì nell'ozio
Chiuse in sì breve sponda,
Segno d'immensa invidia
E di pietà profonda,
D'inestinguibil odio
E d'indomato amor.

Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolve e pesa,
L'onda su cui del misero,
Alta pur dianzi e tesa,
Scorrea la vista a scernere
Prode remote invan;

Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese! [2]
Oh quante volte ai posteri
Narrar sè stesso imprese,
E sull'eterne pagine
Cadde la stanca man!

Oh quante volte, al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dì che furono
L'assalse il sovvenir!

E ripensò [3] le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo de' manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere ubbidir. [4]

Ahi! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo,
E disperò; ma valida

[1] Ei sparve [2] scese; [3] Ei ripensò [4] obbedir.

Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò;

E l'avviò, pei [1] floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desidèri [2] avanza,
Dov'è [3] silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Bella Immortal! benefica [4]
Fede ai trionfi avvezza! [5]
Scrivi ancor questo, [6] allegrati;
Chè più superba altezza
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola:
Il Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui [7] posò.

[1] E l'avviò sui [2] desiderj [3] Ov'è [4] Bella, immortal, benefica [5] avvezza, [6] questo: [7] Lui

# MARZO 1821.

## ODE.

—

ALLA ILLUSTRE MEMORIA

DI

TEODORO KŒRNER[1]

POETA E SOLDATO

DELLA INDIPENDENZA GERMANICA

MORTO SUL CAMPO DI LIPSIA

IL GIORNO XVIII D'OTTOBRE MDCCCXIII

NOME CARO A TUTTI I POPOLI

CHE COMBATTONO PER DIFENDERE

O PER RICONQUISTARE

UNA PATRIA.

Soffermati sull'arida sponda,
Volti i guardi al varcato Ticino,
Tutti assorti nel novo destino,
Certi in cor dell'antica virtù,
Han giurato: Non fia che quest'onda
Scorra più tra due rive straniere;
Non fia loco ove sorgan barriere
Tra l'Italia e l'Italia, mai più!

[1] DI TEODORO KOERNER

L'han giurato: altri forti a quel giuro
Rispondean da fraterne contrade,
Affilando nell'ombra le spade
Che or levate scintillano al sol.
Già le destre hanno strette le destre;
Già le sacre parole son porte:
O compagni sul letto di morte,
O fratelli su libero suol.

Chi potrà della gemina Dora,
Della Bormida al Tanaro sposa,
Del Ticino e dell'Orba selvosa
Scerner l'onde confuse nel Po;
Chi stornargli del rapido Mella
E dell'Oglio le miste correnti,
Chi ritogliergli i mille torrenti
Che la foce dell'Adda versò,

Quello ancora una gente risorta
Potrà scindere in volghi spregiati,
E a ritroso degli anni e dei fati,
Risospingerla ai prischi dolor:
Una gente che libera tutta,
O fia serva tra l'Alpe ed il mare;
Una d'arme, di lingua, d'altare,
Di memorie, di sangue e di cor.

Con quel volto sfidato e dimesso,
Con quel guardo atterrato ed incerto,
Con che stassi un mendico sofferto
Per mercede nel suolo stranier,
Star doveva in sua terra il Lombardo;
L'altrui voglia era legge per lui;
Il suo fato, un segreto d'altrui;
La sua parte, servire e tacer.

O stranieri, nel proprio retaggio
Torna Italia, e il suo suolo riprende;
O stranieri, strappate le tende
Da una terra che madre non v'è.

Non vedete che tutta si scote,
Dal Cenisio alla balza di Scilla?
Non sentite che infida vacilla
Sotto il peso de' barbari piè?

O stranieri! sui vostri stendardi
Sta l'obbrobrio d'un giuro tradito;
Un giudizio da voi proferito
V'accompagna all'iniqua tenzon;
Voi che a stormo gridaste in quei giorni:
Dio rigetta la forza straniera;
Ogni gente sia libera, e pera
Della spada l'iniqua ragion.

Se la terra ove oppressi gemeste
Preme i corpi de' vostri oppressori,
Se la faccia d'estranei signori
Tanto amara vi parve in quei dì;
Chi v'ha detto che sterile, eterno
Saria il lutto dell'itale genti?
Chi v'ha detto che ai nostri lamenti
Saria sordo quel Dio che v'udì?

Sì, quel Dio che nell'onda vermiglia
Chiuse il rio che inseguiva Israele,
Quel che in pugno alla maschia Giaele
Pose il maglio, ed il colpo guidò;
Quel che è Padre di tutte le genti,
Che non disse al Germano giammai:
Va, raccogli ove arato non hai;
Spiega l'ugne; [1] l'Italia ti do.

Cara Italia! dovunque il dolente
Grido uscì del tuo lungo servaggio;
Dove ancor dell'umano lignaggio
Ogni speme deserta non è;

[1] l'ugne.

Dove già libertade è fiorita,
Dove ancor nel segreto matura,
Dove ha lacrime un'alta sventura,
Non c'è cor che non batta per te.

Quante volte sull'Alpe spiasti
L'apparir d'un amico stendardo!
Quante volte intendesti lo sguardo
Ne' deserti del duplice mar!
Ecco alfin dal tuo seno sboccati,
Stretti intorno a' tuoi santi colori,
Forti, armati de' propri dolori,
I tuoi figli son sorti a pugnar.

Oggi, o forti, sui volti baleni
Il furor delle menti segrete:
Per l'Italia si pugna, vincete!
Il suo fato sui brandi vi sta.
O risorta per voi la vedremo
Al convito de' popoli assisa,
O più serva, più vil, più derisa
Sotto l'orrida verga starà.

Oh giornate del nostro riscatto!
Oh dolente per sempre colui
Che da lunge, dal labbro d'altrui,
Come un uomo straniero, le udrà!
Che a' suoi figli narrandole un giorno,
Dovrà dir sospirando: io non c'era [1];
Che la santa vittrice bandiera
Salutata quel dì non avrà.

[1] v'era

# IL PROCLAMA DI RIMINI.

### FRAMMENTO DI CANZONE

APRILE 1815.

O delle imprese alla più degna accinto,
Signor che la parola hai proferita,
Che tante etadi indarno Italia attese;
Ah! quando un braccio le teneano avvinto
Genti che non vorrian toccarla unita,
E da lor scissa la pascean d'offese;
E l'ingorde udivam lunghe contese
Dei re tutti anelanti a farle oltraggio;
In te sol uno un raggio
Di nostra speme ancor vivea, pensando
Ch'era in Italia un suol senza servaggio,
Ch'ivi slegato ancor vegliava un brando.

Sonava intanto d'ogni parte un grido,
Libertà delle genti e gloria e pace!
Ed aperto d'Europa era il convito;
E questa donna di cotanto lido,
Questa antica, gentil, donna pugnace
Degna non la tenean dell'alto invito:
Essa in disparte, e posto al labbro il dito,
Dovea il fato aspettar dal suo nemico,
Come siede il mendico
Alla porta del ricco in sulla via;
Alcun non passa che lo chiami amico,
E non gli far dispetto è cortesia.

Forse infecondo di tal madre or langue
Il glorioso fianco? o forse ch'ella
Del latte antico oggi le vene ha scarse?
O figli or nutre, a cui per essa il sangue
Donar sia grave? [1] o tali a cui più bella
Pugna sembri tra loro ingiuria farse?
Stolta bestemmia! eran le forze sparse,
E non le voglie; e quasi in ogni petto
Vivea questo concetto:
Liberi non sarem se non siamo uni;
Ai men forti di noi gregge dispetto, [2]
Fin che non sorga un uom che ci raduni.

Egli è sorto, per Dio! Sì, per Colui
Che un dì trascelse il giovinetto ebreo
Che del fratello il percussor percosse;
E fattol duce e salvator de' sui,
Degli avari ladron sul capo reo
L'ardua furia soffiò dell'onde rosse;
Per quel Dio che talora a stranie posse,
Certo in pena, il valor d'un popol trade;
Ma che l'inique spade
Frange una volta, e gli oppressor confonde;
E all'uom che pugna per le sue contrade
L'ira e la gioia de' perigli infonde.

Con Lui, signor, dell'Itala fortuna
Le sparse verghe raccorrai da terra,
E un fascio ne farai nella tua mano
. . . . . . . . . . . . . . . .

[1] greve! [2] dispetto

# POESIE NON ACCOLTE DALL'AUTORE

## NELLA SUA EDIZIONE DELLE "OPERE VARIE„

---

NOTA. — Il sonetto, ove il Manzoni fece il ritratto di sè stesso, è del 1801. Corse manoscritto tra le mani degli amici e ammiratori del Manzoni, e non fu stampato se non dopo la sua morte. Nella Introduzione al vol. I di queste *Opere*, ne riproduciamo l'autografo.

Il sonetto al Lomonaco fu stampato alla pag. 4 del I volume dell'opera: *Vite degli eccellenti Italiani, composte per* FRANCESCO LOMONACO, *Italia, 1802*, con l'intestazione: « A Francesco Lomonaco. Sonetto per la Vita di Dante, di Alessandro Manzoni, giovine pieno di poetico ingegno ed amicissimo dell'autore ». — Mi attengo a questo testo.

L'idillio *Adda* fu mandato dal Manzoni al Monti con una lettera del 15 settembre 1803. Fu stampato nel 1875, postumo.

Gli sciolti *In morte di Carlo Imbonati* furono la prima volta stampati a Parigi, coi tipi di P. Didot il maggiore, nel 1806. Alla pag. 15, dove la poesia finisce, è detto: « Tirato a 100 esemplari ». Questa è l'unica edizione dell'autore; ed è quella che seguiamo.

Gli sciolti *A Parteneide* son della fine del 1807 e il principio del 1808. Rispondono a un'Ode del poeta danese Jens Baggesen, intitolata *Parteneide a Manzoni*, che il BONGHI (*Op. ined. o rare*, I, 136-7) dà tradotta. Un brano di questi versi stampò prima il SAINTE-BEUVE, nel saggio sul Fauriel, il 1845 (*Portraits contemporains*, Paris, 1889, vol. IV, pag. 200); li stamparon poi tutti il DE GUBERNATIS (*Il Manzoni e il Fauriel*, p. 40-2) e il BONGHI.

L'*Urania* fu la prima, e l'unica, volta pubblicata dal poeta in Milano, dalla Stamperia Reale, nel 1809. Su questa è esemplata la presente ristampa.

L'*Ira d'Apollo* fu pubblicata la prima volta nell'*Eco, giornale di scienze, lettere, arti, commercio e teatri,* di lunedì 16 novembre 1829 (Milano, a. II, n.º 137). Vi furon premesse queste parole: « Allorchè « si cominciò a quistionare tra i romantici e i classicisti, certo Grisostomo pubblicò una lettera semiseria, in cui fra le altre cose « volle escludere dalla poesia la mitologia greca. Mentre molti gri- « davano contro quella temerità, si vide venire, senza saper d'onde, « una canzone che fu molto lodata. Eccola, come fu rinvenuta fra le « carte di un galantuomo che morì tre settimane sono ». Le varianti che dà il Bonghi (*Op. ined. o rare,* I, 153 ss.) son molte; ma mi è parso superfluo ridarle qui.

I versi pel ritratto del Monti furon la prima volta pubblicati dal Tommaseo, nell'edizione fiorentina delle *Opere* del Manzoni, presso i fratelli Batelli, 1828-29.

I versi latini *Volucres* furono stampati nella *Perseveranza* del 29 maggio 1868; con un'avvertenza in cui, tra altro, era detto averli il Manzoni « fatti passeggiando, come suole ogni giorno, nei Giardini pubblici. Gli uccelli, chiusi nella gabbia del Bignami, hanno risvegliato, nell'animo verde e giovanile di quel venerando canuto, il pensiero e il desiderio della libertà ».

Pei due distici al prof. Michele Ferrucci, dell'Università di Pisa, vedi la noterella del Bonghi (I, 294).

# RITRATTO DI SÈ STESSO

## SONETTO.

Capel bruno, alta fronte, occhio loquace,
Naso non grande e non soverchio umile,
Tonda la gota e di color vivace,
Stretto labbro e vermiglio, e bocca esile;

Lingua or spedita, or tarda, e non mai vile,
Che il ver favella apertamente, o tace;
Giovin d'anni e di senno, non audace;
Duro di modi, ma di cor gentile.

La gloria amo e le selve e il biondo Iddio [1];
Spregio, non odio mai; m'attristo spesso;
Buono al buon, buono al tristo, a me sol rio.

A l'ira presto, e più presto al perdono;
Poco noto ad altrui, poco a me stesso:
Gli uomini e gli anni mi diran chi sono.

[1] Di riposo e di gloria insiem desio.

# A FRANCESCO LOMONACO

## PER LA VITA DI DANTE

Come il divo Alighier l'ingrata Flora
Errar fea, per civil rabbia sanguigna,
Pel suol, cui liberal natura infiora,
Ove spesso il buon nasce e rado alligna,

Esule egregio, narri; e Tu pur ora
Duro esempio ne dai, Tu, cui maligna
Sorte sospinse, e tiene incerto ancora
In questa di gentili alme madrigna.

Tal premj, Italia, i tuoi migliori, e poi
Che pro se piangi, e 'l cener freddo adori,
E al nome voto onor divini fai?

Sì da' barbari oppressa opprimi i tuoi,
E ognor tuoi danni e tue colpe deplori,
Pentita sempre, e non cangiata mai.

# ADDA

## IDILLIO.

Diva di fonte umil, non d'altro ricca
Che di pura onda e di minuto gregge,
Te, come piacque al ciel, nato a le grandi
De l'Eridano sponde, a questi ameni
Cheti recessi e a tacit'ombre invito.
Non feroci portenti o scogli immani,
Nè pompa io vanto d'infinito flutto
O di abitati pin; nè imperïoso
Innalzo il corno, a le città soggette
Signoreggiando le torrite fronti;
Ma verdi colli, e biancheggianti ville,
E lieti colti in mio cammin vagheggio,
E tenaci boscaglie a cui commisi,
Contro i villani d'aquilone insulti,
Servar la pace del mio picciol regno,
E con Febo alternar l'ombre salubri.
Nè al piangente colono è mio diletto
Rapir l'ostello e i lavorati campi,
Ad arricchir l'opposta avida sponda,
Novo censo al vicin; nè udir le preci
Inesaudite e gl'imprecanti voti
De le madri che seguono da lunge,
Con l'umid'occhio e con le strida, il caro
Pan destinato a la fame de' figli,
E la sacra dimora e il dolce letto.

Sol talor godo con l'innocua mano
Piegar l'erbe cedenti, e da le rive
Sveller fioretti per ornarmi il seno
E le trecce stillanti. Nè gelosa
Tolgo agli occhi profani il mio soggiorno,
Ma dai tersi cristalli altrui rivelo
La monda arena. Anzi sovente, scesi
Dai monti Orobj i Satiri securi,
Tempran nel fresco mio la siria fiamma,
Col piè caprino intorbidando l'onda.
Ben al par d'Aretusa e d'Acheloo
Vanta natal divino e sede arcana,
Sacra ai congressi de le aonie suore;
Pur soave ed umil vassi Ippocrene
Su la libètride erba mormorando.
Ben so che d'altro vanto aver corona
Pretende il re de' fiumi; e presso al Mincio,
Del primo onor geloso, ancor s'ascolta
Sonar l'onda sdegnosa *armi ed amori;*
E so ch'egli n'andò poi de la molle
Guarinia corda, or de la tua, superbo.
Ma non vedi con l'irta alga natìa
Splendermi il lauro in su la fronte? Salve,
Vocal colle Eupilino; a te mai sempre
Rida Bacco vermiglio e Cerer bionda:
Salve, onor di mia riva! A te sovente
Scendean Febo e le Muse eliconiadi,
Scordato il rezzo de l'Ascrea fontana.
Quivi sovente il buon cantor vid'io
Venir trattando con la man secura
Il plettro di Venosa e il suo flagello,
O, traendo l'inerte fianco a stento,
Invocar la salute e la ritrosa
Erato bella, che di lui temea
L'irato ciglio e il satiresco ghigno;
Ma alfin seguialo, e su le tempie antiche
Fea di sua mano rinverdire il mirto.
Qui spesso udillo rammentar piangendo,

Come si fa di cosa amata e tolta,
Il dolce tempo de la prima etade;
O de' potenti maledir l'orgoglio,
Come il genio natio movealo al canto
E l'indomata gioventù de l'alma.
Or tace il pletto arguto, e ne' miei boschi
È silenzio ed orror. Te dunque invito,
Canoro spirto, a risvegliar col canto
Novo romor cirreo. A te concesse
Euterpe il cinto, ove gli eletti sensi
E le immagini e l'estro e il furor sacro
E l'estasi soavi e l'auree voci
Già di sua man rinchiuse. A te venturo
Fiorisce il dorso brïanteo, le poma
Mostra Vertunno, e con la man ti chiama.
Ed io, più ch'altri di tuo canto vaga,
Già mi preparo a salutar da lunge
L'alto Eridano tuo, che al novo suono
Trarrà meravigliando il capo algoso;
E tra gl'invidi plausi de le Ninfe,
Bella d'un inno tuo, corrergli in seno.

IN MORTE

DI

# CARLO IMBONATI.

VERSI

## A GIULIA BECCARIA

SUA MADRE.

Ch'ambo i vestigi tuoi cerchiam piangendo.

CASA.

Se mai più che d'Euterpe il furor santo,
E d'Erato il sospiro, o dolce madre,
L'amaro ghigno di Talia mi piacque,
Non è consiglio di maligno petto.
Nè del mio secol sozzo io già vorrei
Rimescolar la fetida belletta,
Se un raggio in terra di virtù vedessi,
Cui sacrar la mia rima. A te sovente
Così diss'io: ma poi che sospirando,
Come si fa di cosa amata e tolta,
Narrar t'udia di che virtù fu tempio
Il casto petto di colui che piangi;
Sarà, dicea, che di tal merto pera
Ogni memoria? E da cotanto esemplo
Nullo conforto il giusto tragga, e nulla
Vergogna il tristo? Era la notte; e questo
Pensiero i sensi m'avea presi; quando,
Le ciglia aprendo, mi parea vederlo

Dentro limpida luce a me venire,
A tacit'orma. Qual mentita in tela,
Per far con gli occhi a l'egra mente inganno,
Quasi a culto, la miri, era la faccia.
Come d'infermo, cui feroce e lungo
Malor discarna, se dal sonno è vinto,
Che sotto i solchi del dolor, nel volto
Mostra la calma, era l'aspetto. Aperta
La fronte, e quale anco gl'ignoti affida:
Ma ricetto parea d'alti pensieri.
Sereno il ciglio e mite, ed al sorriso
Non difficile il labbro. A me dappresso
Poi ch'e' fu fatto, placido del letto
Su la sponda si pose. Io d'abbracciarlo,
Di favellare ardea; ma irrigidita
Da timor da stupor da reverenza
Stette la lingua; e mi tremò la palma,
Che a l'amplesso correva. Ei dolcemente
Incominciò: Quella virtù, che crea
Di due boni l'amor, che sian tra loro
Conosciuti di cor, se non di volto,
A vederti mi tragge. E sai se, quando
Il mio cor ne le membra ancor battea,
Di te fu pieno; e quanta parte avesti
De gli estremi suoi moti. Or poi che dato
Non m'è, com'io bramava, a passo a passo
Per man guidarti su la via scoscesa,
Che anelando ho fornita, e tu cominci,
Volli almeno una volta confortarti
Di mia presenza. Io, con sommessa voce,
Com'uom, che parla al suo maggiore, e pensa
Ciò che dir debba, e pur dubbiando dice,
Risposi: Allor ch'io l'amorose e vere
Note leggea, che a me dettasti prime,
E novissime furo; e la dolcezza
De l'esser teco presentia, chi detto
M'avria che tolto m'eri! E quando in caldo
Scritto gli affetti del mio cor t'apersi,

Che non saria da gli occhi tuoi veduto,
Chiusi per sempre! Or quanto, e come acerbo
Di te nutrissi desiderio, il pensa.
E come il pellegrin, che d'amor preso
Di non vista città, ver quella move;
E quando spera che la meta il paghi
Del cammin duro e lungo, e fiso osserva
Se le torri bramate apparir veggia;
E mira più da presso i fondamenti
Per crollo di tremuoto in su rivolti,
E le porte abbattute, e fori e case
Tutto in ruina inospital converso;
E i meschini rimasti interrogando,
Con pianto ascolta raccontar de i pregi
E disegnar de i siti; a questo modo
Io sentia le tue lodi; e qual tu fosti
Di retto acuto senno, d'incolpato
Costume, e d'alte voglie, ugual, sincero,
Non vantator di probità, ma probo:
Com'oggi al mondo al par di te nessuno
Gusti il sapor del beneficio, e senta
Dolor de l'altrui danno. Egli ascoltava
Con volto nè superbo nè modesto.
Io rincorato proseguia: Se cura,
Se pensier di quaggiù vince l'avello,
Certo so ben che il duol t'aggiunge e il pianto
Di lei che amasti ed ami ancor, che tutto,
Te perdendo, ha perduto. E se possanza
Di pietoso desio t'avrà condotto
Fra i tuoi cari un istante, avrai veduto
Grondar la stilla del dolor sul primo
Bacio materno. Io favellava ancora,
Quand'ei l'umido ciglio, e le man giunte
Alzando inver lo loco onde a me venne,
Mestamente sorrise, e: Se non fosse
Ch'io t'amo tanto, io pregherei che ratto
Quell'anima gentil fuor de le membra
Prendesse il vol, per chiuder l'ali in grembo

Di Quei, ch'eterna ciò che a Lui somiglia.
Che fin ch'io non la veggo, e ch'io son certo
Di mai più non lasciarla, esser felice
Pienamente non posso. A questi accenti
Chinammo il volto, e taciti ristemmo:
Ma per gli occhi d'entrambi il cor parlava.
Poi che il pianto e i singulti a le parole
Dieder la via, ripresi: A le sue piaghe
Sarà dittamo e latte il raccontarle
Che del tuo dolce aspetto io fui beato,
E ridirle i tuoi detti. Ora, per lei
Ten prego, dammi che d'un dubbio fero
Toglierla io possa. Allor che de la vita
Fosti al fin presso, o spasimo, o difetto
Di possanza vital feceti a gli occhi
Il dardo balenar che ti percosse?
O pur ti giunse impreveduto e mite?
Come da sonno, rispondea, si solve
Uom, che nè brama nè timor governa,
Dolcemente così dal mortal carco
Mi sentii sviluppato; e volto indietro,
Per cercar lei, che al fianco mio si stava,
Più non la vidi. E s'anco avessi innanzi
Saputo il mio morir, per lei soltanto
Avrei pianto, e per te: se ciò non era,
Che dolermi dovea? Forse il partirmi
Da questa terra, ov'è il ben far portento,
E somma lode il non aver peccato?
Dove il pensier da la parola è sempre
Altro, e virtù per ogni labbro ad alta
Voce lodata, ma nei cor derisa;
Dov'è spento il pudor; dove sagace
Usura è fatto il beneficio, e brutta
Lussuria amor; dove sol reo si stima
Chi non compie il delitto; ove il delitto
Turpe non è, se fortunato; dove
Sempre in alto i ribaldi, e i buoni in fondo.
Dura è pel giusto solitario, il credi,

Dura, e pur troppo disegual, la guerra
Contra i perversi affratellati e molti.
Tu, cui non piacque su la via più trita
La folla urtar che dietro al piacer corre
E a l'onor vano e al lucro; e de le sale
Al gracchiar voto e del censito volgo
Al petulante cinguettìo, d'amici
Ceto preponi intemerati e pochi,
E la pacata compagnia di quelli
Che, spenti, al mondo anco son pregio e norma,
Segui tua strada; e dal viril proposto
Non ti partir, se sai. Questa, risposi,
Qualsia favilla, che mia mente alluma,
Custodii, com'io valgo, e tenni viva
Finor. Nè ti dirò com'io, nodrito
In sozzo ovil di mercenario armento,
Gli aridi bronchi fastidendo, e il pasto
De l'insipida stoppia, il viso torsi
Da la fetente mangiatoja; e franco
M'addussi al sorso de l'Ascrea fontana.
Come talor, discepolo di tale,
Cui mi saria vergogna esser maestro,
Mi volsi ai prischi sommi; e ne fui preso
Di tanto amor, che mi parea vederli
Veracemente, e ragionar con loro.
Nè l'orecchio tuo santo io vo' del nome
Macchiar de' vili, che oziosi sempre,
Fuor che in mal far, contra il mio nome armaro
L'operosa calunnia. A le lor grida
Silenzio opposi, e a l'odio lor disprezzo.
Qual merti l'ira mia fra lor non veggio;
Ond'io lieve men vado a mia salita,
Non li curando. Or dimmi, e non ti gravi,
Se di te vero udii che la divina
De le Muse armonia poco curasti.
Sorrise alquanto, e rispondea: Qualunque
Di chiaro esemplo, o di veraci carte
Giovasse altrui, fu da me sempre avuto

In onor sommo. E venerando il nome
Fummi di lui, che ne le reggie primo
L'orma stampò de l'italo coturno:
E l'aureo manto lacerato ai grandi,
Mostrò lor piaghe, e vendicò gli umili;
E di quel, che sul plettro immacolato
Cantò per me: *Torna a fiorir la rosa.*
Cui, di maestro a me poi fatto amico,
Con reverente affetto ammirai sempre
Scola e palestra di virtù. Ma sdegno
Mi fero i mille, che tu vedi un tanto
Nome usurparsi, e portar seco in Pindo
L'immondizia del trivio, e l'arroganza,
E i vizj lor; che di perduta fama
Vedi, e di morto ingegno, un vergognoso
Far di lodi mercato e di strapazzi.
Stolti! Non ombra di possente amico,
Nè lodator comprati avea quel sommo
D'occhi cieco, e divin raggio di mente,
Che per la Grecia mendicò cantando.
Solo d'Ascra venian le fide amiche
Esulando con esso, e la mal certa
Con le destre vocali orma reggendo:
Cui poi, tolto a la terra, Argo ad Atene,
E Rodi a Smirna cittadin contende:
E patria ei non conosce altra che il cielo.
Ma voi, gran tempo ai mal lordati fogli
Sopravissuti, oscura e disonesta
Canizie attende. E tacque; e scosse il capo,
E sporto il labbro, amaramente il torse,
Com'uom cui cosa appare ond'egli ha schifo.
Gioja il suo dir mi porse, e non ignota
Bile destommi; e replicai: Deh! vogli
La via segnarmi, onde toccar la cima
Io possa, o far, che s'io cadrò su l'erta,
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace.
Sentir, riprese, e meditar: di poco
Esser contento: da la meta mai

Non torcer gli occhi: conservar la mano
Pura e la mente: de le umane cose
Tanto sperimentar, quanto ti basti
Per non curarle: non ti far mai servo:
Non far tregua coi vili: il santo Vero
Mai non tradir: nè proferir mai verbo,
Che plauda al vizio, o la virtù derida.
O maestro, o, gridai, scorta amorosa,
Non mi lasciar; del tuo consiglio il raggio
Non mi sia spento; a governar rimani
Me, cui natura e gioventù fa cieco
L'ingegno, e serva la ragion del core.
Così parlava e lagrimava: al mio
Pianto ei compianse, e: Non è questa, disse,
Quella città, dove sarem compagni
Eternamente. Ora colei, cui figlio
Se' per natura, e per eletta amico,
Ama ed ascolta, e di filial dolcezza
L'intensa amaritudine le molci.
Dille ch'io so, ch'ella sol cerca il piede
Metter su l'orme mie; dille che i fiori,
Che sul mio cener spande, io gli raccolgo,
E gli rendo immortali; e tal ne tesso
Serto, che sol non temerà nè bruma,
Ch'io stesso in fronte riporrolle, ancora
De le sue belle lagrime irrorato.
Dolce tristezza, amor, d'affetti mille
Turba m'assalse; e da seder levato,
Ambo le braccia con voler tendea
A la cara cervice. A quella scossa,
Quasi al partir di sonno io mi rimasi;
E con l'acume del veder tentando,
E con la man, solo mi vidi; e calda
Mi ritrovai la lagrima sul ciglio.

---

# A PARTENEIDE

E tu credesti che la vista sola
Di tua casta bellezza innamorarmi
Potente non saria, che anco col suono
Di tua dolce parola il cor mi tenti,
Vergine Dea? Col tuo secondo Duca [1]
Te vidi io prima, e de le sacre danze
O dimentica o schiva; e pur sì franco,
Sì numeroso il portamento, e tanto
Di rosea luce ti fioriva il volto,
Che Diva io ti conobbi, e t'adorai.
Ed ei sì lieto ti ridea, sì lieto
D'amor primiero ti porgea la destra,
Di sì fidata compagnia, che primo
Giurato avrei che per trovarti ei l'erta
Superasse de l'Alpe, ei le tempeste
Affrontasse del Tuna, e tremebondo
De la mobil Vertigo, e da l'ardente
Confusion battuto, in sul petroso
Orlo giacesse. Entro il mio cor fean lite
Quegli avversarj che van sempre insieme,
Riverenza ed Amor; ma pur sì pio

[1] *Il Fauriel, che aveva tradotto in prosa francese il poema idillico in dodici canti, e in tedesco, del danese Baggesen, «Parthénäis». La traduzione fu pubblicata solo più tardi, nel 1810.*

Aprivi il riso, e non so che di noto
Mi splendea ne' tuoi sguardi, che Amor vinse,
E m'appressai securo. E quel cortese,
Di cui cara l'immago ed onorata
Sarammi infin che la purpurea vita
M'irrigherà le vene, a me rivolto,
Con gentil piglio la tua man levando,
Fea d'offrirmela cenno. Ond'io più baldo
La man ti stesi; ma tremò la mano
E il cor: chè tutto in su la fronte allora
Vidi il dio sfolgorarti, e tosto in mente
Chi sei mi corse, ed in che pura ed alta
Aria nutrita, ed a che scorte avvezza.

Mesto allor la tua vista abbandonai;
Ma l' inquïeto immaginar, che sempre
Benchè d'alto caduto in alto aspira,
Sovra l'aspro sentiero a vol si mosse
Del tuo vaggio, e a te fidato, al sommo
Stette de l'Alpe, e si librò securo
Sovra i vestigj e i desiderj umani.
Poi riverito il tuo celeste nido,
Di pensiero in pensier, di monte in monte,
Seguitando il desio, ver la mia sacra
Terra drizzai le penne, ed i cognati
Reti giganti valicando, alfine
Vidi l'Orobia valle. Ivi un portento
Al mio guardar s'offerse: una indistinta
Aeria forma or si movea qual pura
Nuvoletta d'argento, ed or di neve
Fiocco parea che un bel cespuglio vesta.
Ma pur l'immagin bella e fuggitiva
Tanto con l'occhio seguitai, che vera
Alfin m'apparve, a te simile alquanto,
Vergine intatta, e non veduta ancora,
E d' immortal concepimento anch'ella.
Non tenea scettro, non cingea corona
Se non di fiori; e sol di questi vaga,

Fra i color mille onde splendea distinta
La verdissima piaggia, or la viola,
Or la rosa coglieva, or l'amaranto,
Tal che Matelda rimembrar mi feo,
Qual la vide il divin nostro Poeta
Ne l'alta selva da lui sol calcata.
Ed ecco, alfin del mio venire accorta,
Volger le luci al pellegrin parea,
Piene di maraviglia; e la rosata
Faccia levando, mi parea guardarlo,
E sorridere a lui come si suole
Ad aspettato. E quando io, de la diva
Bellezza innebriato e del gentile
Atto, con l'ali de la mente a lei
Appressarmi tentai, se udir potessi
Come in cielo si parla, affaticate
Caddero l'ali de la mente, e al guardo
Tacque la bella visïon. Ma sempre
Da quel momento la memoria al core
Di lei ragiona. E quando in sul mattino
Lieve lo spirto dal sopor si scioglie
(Allor per l'aria de' pensier celesti
Libero ei vola, e da le basse voglie
De la vita mortal quasi il divide
Un deserto d'obblio), sempre in quell'ora,
Più che mai bella quell'eterea Virgo
Mi vien dinnanzi. Or d'oro o d'onor vani
Nessun mi parli; un solo amor mi tenta,
Sola una cura: degli Orobj dorsi
Rivisitar l'asprezza, e questa Diva,
Deh mel consenta! accompagnar primiero
Per le italiche ville pellegrina.
Che se l'evento il mio sperar pareggia,
Se nè la vita nè l'ardir mi falla,
Forse, più ardito condottier già fatto,
Ti piglierò per mano; e come io valgo,
Meraviglia gentile a la mia sacra
Italia io mostrerotti, a quell'augusta

D'uomini madre e d'intelletti, augusta
Di memorie nutrice e di speranze. [1]

[1] *Postilla del Manzoni:* « Quando ai due illustri amici [il Baggesen ed il Fauriel] non pajano affatto cattivi, mi studierò di farli ancor men cattivi, avendo già notate varie cose da levarsi, e pensatene alcune che si potrebbero più opportunamente aggiungere ».

# URANIA

POEMETTO.

Su le populee rive e sul bel piano
Da le insubri cavalle esercitato,
Ove di selva coronate attolle
La mia città le favolose mura,
Prego, suoni quest'Inno: e se pur dégna
Penne comporgli di più largo volo
La nostra Musa, o sacri colli, o d'Arno
Sposa gentil, che a te gradito ei vegna
Chieggo a le Grazie. Chè da i passi primi
Nel terrestre viaggio ove il desio
Crudel compagno è de la via, profondo
Mi sollecita amor che Italia un giorno
Me de' suoi vati al drappel sacro aggiunga,
Italia, ospizio de le Muse antico.
Nè fuggitive dai laureti achei
Altrove il seggio de l'eterno esiglio
Poser le Dive; e quando a la latina
Donna si feo l'invendicato oltraggio,
Dal barbaro ululato impäurite
Tacquero, è ver, ma l'infelice amica
Mai non lasciâr; chè ad alte cose al fine
L'itala Poësia, bella, aspettata,
Mirabil virgo, da le turpi emerse
Unniche nozze. E tu le bende e il manto
Primo le désti, e ad illibate fonti

La conducesti; e ne le danze sacre
Tu le insegnasti ad emular la madre,
Tu de l'ira maëstro e del sorriso,
Divo Alighier, le fosti. In lunga notte
Giaceva il mondo, e tu splendevi solo,
Tu nostro: e tale, allor che il guardo primo
Su la vedova terra il sole invia,
Nol sa la valle ancora e la cortese
Vital pioggia di luce ancor non beve,
E già dorata il monte erge la cima.
A queste alme d'Italia abitatrici
Di lodi un serto in pria non colte or tesso;
Chè vil fra 'l volgo odo vagar parola
Che le Dive sorelle osa insultando
Interrogar che valga a l'infelice
Mortal del canto il dono. Onde una brama
In cor mi sorge di cantar gli antichi
Beneficj che prodighe a l'ingrato
Recâr le Muse. Urania al suo diletto
Pindaro li cantò. Perchè di tanto
Degnò la Dea l'alto pöeta e come,
Dirò da prima; indi i celesti accenti
Ricorderò, se amica ella m'ispira.

Fama è che a lui ne la vocal tenzone
Rapisse il lauro la minor Corinna.
Misero! e non sapea di quanto Dio
L'ira il premea; chè a la famosa Delfo
Venendo, i poggi d'Elicona e il fonte
Del bel Permesso ei salutando ascese;
Ma d'Orcomene ove le Grazie han culto,
Il cammin sacro omise. Il dévio passo
Vider da lunge e il non curar superbo
Del fatal giovanetto le Immortali,
E promiser vendetta. Al meditato
Inno di lode liberato il volo
Pindaro avea, quando le belle irate,
Aërie forme a mortal guardo mute,

Venner seconde di Corinna al fianco.
Aglaja in pria su la virginea gota
Sparse un fulgor di rosea luce, e un mite
Raggio di gioja le diffuse in fronte:
Ma la fragranza de' castalj fiori
Che fanno l'opra de l'ingegno eterna,
Eufrosine le diede; e tu pur anco,
Dolce qual tibia di notturno amante,
Lene Talia, le modulasti il canto.
Di tanti doni avventurata in mezzo
Corinna assurse: il portamento e il volto
Stupìa la turba, e il dubitar leggiadro
E il bel rossor con che tremando al seno
Posò la cetra; e, sotto la palpebra
Mezza velando la pupilla bruna,
Söave incominciò. Volava intorno
La divina armonia che, con le molli
Ale i cupidi orecchi accarezzando,
Compungea gl'intelletti, e di giocondo
Brivido i cori percotea. Rapito
L'emulo anch'ei, non alito non ciglio
Movea, nè pria de' sensi ebbe ripresa
La signoria, che verdeggiar la fronda
Invidïata vide in su le nere
Trecce di lei, che fra il romor del plauso
Chinò la bella gota ove salia
Del gaudio mista e del pudor la fiamma.
  Di dolor púnto e di vergogna, al volgo
L'egregio vinto si sottrasse, e solo
Sul verde clivo onde l'äeria fronte
Spinge il Parnaso, s'avvïò. Dolente
Errar da l'alto Licoreo lo scòrse
Urania Dea cui fu diletto il fato
Del giovanetto, e di blandir sua cura
Nel pio voler propose. È nei riposti
Del sacro monte avvolgimenti un bosco
Romito opaco, ove talor le Muse,
Sotto il tremolo rezzo esercitando

L'ambrosio piè, ringiovinìscon l'erbe
Da mortal orma non offese ancora.
A l'entrar de la selva, e sovra il lembo
Del vel che la tacente ombra distende,
Balza l'Estro animoso, e de le accese
Menti il Diletto, e, ne la palma alzata
Dimettendo la fronte, il Pensamento
Sta col Silenzio che per man lo tiene.
Bella figlia del Tempo e di Minerva
V'è la Gloria, sospir di mille amanti:
Vede la schiva i mille, e ad un sorride.
Ivi il trasse la Diva. A l'appressarsi,
De l'aura sacra a l'aspirar, di lieto
Orror compreso in ogni vena il sangue
Sentia l'eletto, ed una fiamma leve
Lambir la fronte ed occupar l'ingegno.
  Poi che ne l'alto de la selva il pose
Non conscio passo, abbandonò l'altezza
Del solitario trono, e nel segreto
Asilo Urania il prode alunno aggiunse.
Come tal volta ad uom rassembra in sogno,
Su lunga scala o per dirupo, lieve
Scorrer col piè non alternato a l'imo,
Nè mai grado calcar nè offender sasso;
Tal su gli äerei gioghi sorvolando,
Discendea la celeste. Indi la fronte
Spóglia di raggi, e d'ale il tergo, e vela
D'umana forma il dio; Mirtide fassi,
Mirtide già de' carmi e de la lira
A Pindaro mäestra; e tal repente
A lui s'offerse. Ei di rossor dipinto,
A che, disse, ne vieni? a mirar forse
Il mio rossore? o madre, oh! perchè tanta
Speme d'onor mi lusingasti in vano?
Come la madre al fantolin caduto,
Mentre lieto al suo piè movea tumulto,
Che guata impäurito e già sul ciglio
Turgida appar la lagrimetta, ed ella

Nel suo trepido cor contiene il grido,
E blandamente gli sorride in volto
Perch'ei non pianga; un tal divino riso,
Con questi detti, a lui la Musa aperse:
A confortarti io vegno. Onde sì ratto
« L'anima tua è da viltate offesa? »
Non senza il nume de le Muse, o figlio,
Di te tant'alto io promettea. Deh! come,
Pindaro rispondea, cura dei vati
Aver le Muse io crederò? Se culto
Placabil mai degl'Immortali alcuno
Rendesse a l'uom, chi mai d'ostie e di lodi,
Chi più di me di preci e di cor puro
Venerò le Camene? Or se del mio
Dolor ti duoli, proseguia, deh! vogli
L'egro mio spirto consolar col canto.
Tacque il labro, ma il volto ancor pregava,
Qual d'uom che d'udire arda, e fra sè tema
Di far parlando a la risposta indugio.
Allor su l'erba s'adagiaro: il plettro
Urania prese, e gli accordò quest'Inno
Che in minor suono il canto mio ripete.

Fra le tazze d'ambrosia imporporate,
Concittadine degli Eterni e gioja
De' paterni conviti eran le Muse
Ne' palagi d'Olimpo, e le terrene
Valli non use a visitar; ma primo,
Scola e conforto de la vita, in terra
Di Giove il cenno le invïò. Vedea
Giove da l'alto serpeggiar già folta
La vaga mortale orma, e sotto il pondo
Di tutti i mali andar curvata e cieca
L'umana stirpe: del rapito foco
Piena gli parve la vendetta; e a l'ira
Spuntate avea l'acri säette il tempo.
Alfin più mite ne l'eterno senno
Consiglio il Padre accolse, ed, Assai, disse

E troppo omai le Dire empio governo
Fer de la terra; assai ne' petti umani
Commiser d'odj, e volser prone al peggio
Le mortali sentenze. Di felici
Genj una schiera al Dio facea corona,
Inclita schiera di Virtù (chè tale
Suona qua giù lor nome). A questi in pria
Scorrer la terra e perseguir le crude
De l'uom nemiche ed a più miti voglie
Ricondur l'infelice, impose il Dio.
Al basso mondo ove la luce altérna,
Sceser gli spirti obbedïenti, e tutto
Ricercârlo, ma in van; chè non levossi
A tanto raggio de' mortali il guardo;
E di Giove il voler non s'adempìa.
  Però baldanza a quel voler non tolse
Difficoltà che a l'impotente è freno,
Stimolo al forte; essa al pensier di Giove
Novo propose esperimento. Al desco
Del Tonante le Muse una concorde
Movean d'inni esultanza; inebrïate
Tacean le menti degli Dei; fe' cenno
Ei la destra librando; e la crescente
Del volubile canto onda ristette
Improvviso. Raggiò pacato il guardo
A le Vergini il Padre; e questo ad elle
D'amor temprato fe' volar comando.
Figlie, a bell'opra il mio voler ministre
Elegge or voi. Non conosciute ancora
Errar vedete le Virtù fra i ciechi
Figli di Pirra: d'amor santo indarno
Arder tentaro i duri petti, e vinte
Farsi de l'ardue menti aprir le porte:
La forza sol de l'arti vostre il puote:
Là giù dunque movete: a voi seguaci
Vengan le Grazie; e senza voi men bella
Già la mia reggia il tornar vostro attende.
Tacque a tanto il Saturnio; e su gli estremi

Detti, dal ciglio e da le labra rise
Blandamente. Al divino atto commossa
Balzò l'eterea vetta, e d'improvviso
Di tutta luce biondeggiò l'Olimpo.
Nel primo aspetto de la terra intanto
Il lungo duol de le Virtù neglette
Vider le Muse; ma di lor la prima
Chi fu che volse le propizie cure
I bei precetti ad avverar del Padre?
Calliope fu che fra i mortali accorta
Orfeo trascelse; e sì l'amò che il nome
A lui di figlio non negò. Vicina
A l'orecchio di lui, ma non veduta,
Stette la Diva, e de l'alunno al core
Sciolse la bella voce onde si noma.
Il bel consiglio di Calliope tutte
Imitâr le sorelle; e d'un eletto
Mortal maestra al par fatta ciascuna,
L'alme col canto ivan tentando, e l'ira
Vincea quel canto de le ferree menti.
Così dal sangue e dal ferino istinto
Tolser quei pochi in prima; indi lo sguardo
Di lor, che a terra ancor tenea il costume,
Che del passato l'avvenir fa servo,
Levâr di nuova forza avvalorato.
E quei gli occhi giraro, e vider tutta
La compagnia degli stranier divini,
Che a le Dire fea guerra. Ove furente
Imperversar la Crudeltà solea,
Orribil mostro che ferisce e ride,
Vider Pietà che mollemente intorno
A i cor fremendo, dei veduti mali
Dolor chiedea; Pietà, de gl'infelici
Sorriso, amabil Dea. Feroce e stolta
Con alta fronte passeggiar l'Offesa
Vider, gl'ingegni provocando, e mite
Ovunque un Genio a quella Furia opporsi,
Lo spontaneo Perdon che con la destra

Cancella il torto e ne la manca reca
Il beneficio, e l'uno e l'altro obblia.
Blando a la Dira ei s'offeria: seguace
Lenta ma certa, l'orme sue ricalca
Nemesi, e quando inesaudito il vede,
Non fa motto ed aspetta. Un giorno al fine
Ne gl'iterati giri, orba dinanzi
Le vien l'Offesa; al tacit'arco impone
Nemesi allor l'alata pena; aggiunge
L'äerea punta impreveduta il fianco,
E l'empio corso allenta. Inonorata
La Fatica mirâr, che gli ermi intorno
Campi invano additava, a cui per anco
Non chiedea de la messe il pigro ferro
Gli aurei doni dovuti: a lei compagno
L'Onor si fea; se forse a la sua luce
Più cara a l'occhio del mortal venisse
L'utile Dea. Vider la Fede, immota
Servatrice dei giuri, e l'arridente
Ospital Genio che gl'ignoti astringe
Di fraterna catena; e tutta in fine
La schiera dia ne l'opra affaticarsi.
Videro, e novo di pietà, d'amore
Ne gli attoniti surse animi un senso,
Che infiammando occupolli. E già de' lieti
Principj in cor secure, il plettro e l'arte
Sacra del plettro a i figli lor le Muse
Donâr, le Grazie il dilettar donaro
E il süader potente. Essi a la turba
Dei vaganti fratelli ivan cantando
Le vedute bellezze. Al suon che primo
Si sparse a l'aura, dispogliò l'antico
Squallor la terra, e rise: e tu qual fosti,
Che provasti, o mortal, quando sul core
La prima stilla d'armonia ti scese?
Quale a l'ara de' Numi allor che il sacro
Tripode ferve, e tremolando rosse
Su le brage stridenti erran le fiamme,

Se la man pia del sacerdote in esse
Versi copia d'incenso, ecco di bruno
Pallor vestirsi il foco, e dal placato
Ardor repente un vortice s'innalza
Tacito, e tutto d'odorata nebbia
Turba l'etere intorno e lo ricrea;
Tal su i cori cadea rorido, e l'ira
V'ammorzava quel canto, e dolce, in vece,
Di carità, di pace vi destava
Ignota brama. A l'uom così le prime
Virtù fur conosciute onde bëata,
Quanto ad uom lice, e riposata e bella
Fassi la vita. Allora in cor portando
Il piacer de l'evento, e la divina
Giocondità del beneficio in fronte,
A l'auree torri de l'Olimpo il volo
Rïalzar le Camene. Ivi le prove
De l'alma impresa e le fatiche e il fine
Dissero al Padre; e pieno, in ascoltarle,
Da la bocca di lui scorrea quel dolce
Canto a l'orecchio dei miglior, la lode.
  Ma stagion lunga ancor volta non era,
Che ne le Nove ritornate un caro
De la terra desio nacque; chè ameno
Oltre ogni loco a rivedersi è quello
Che un gentil fatto ti rimembri: e questa
Elesser sede che secreta intorno
Religïon circonda, e, l'arti antiche
Esercitando ancor, l'aura divina
Spirano a pochi in fra i viventi, e dánno
Colpir le menti d'immortal parola.
E te dal nascer tuo benigna in cura
Ebbe, o Pindaro, Urania. E s'oggi, o figlio,
Tanto amor non ti valse, ell'è d'un Nume
Vendetta: incauto, che a le Grazie il culto
Negasti, a l'alme del favor ministre
Dee, senza cui nè gl'Immortai son usi
Mover mai danza o moderar convito.

Da lor sol vien se cosa in fra i mortali
E di gentile, e sol qua giù quel canto
Vivrà che lingua dal pensier profondo
Con la fortuna de le Grazie attinga;
Queste implora coi voti, ed al perdono
Facili or piega. E la rapita lode
Più non ti dolga. A giovin quercia accanto
Talor felce orgogliosa il suolo usurpa,
E cresce in selva, e il gentil ramo eccede
Col breve onor de le digiune frondi:
Ed ecco il verno le dissipa; e intanto
Tacitamente il solitario arbusto
Gran parte abbranca di terreno, e, mille
Rami nutrendo nel felice tronco,
Al grato pellegrin l'ombra prepara.
Signor così degl'inni eterni, un giorno,
Solo in Olimpia regnerai: compagna
Questa lira al tuo canto, a te sovente
Il tuo destino e l'amor mio rimembri.

Tacque, e porse la cetra: indi rivolta,
Candida luce la ricinse: aperte
Le azzurre penne s'agitâr sul tergo,
Mentre nel folto de la selva al guardo
Del suo Poëta s'involò. La Diva
Ei riconobbe, e di terror, di lieta
Maraviglia compunto, il prezïoso
Dono tenea: ne l'infiammata fronte
Fremean d'Urania le parole e l'alta
Promessa e il fato: e la commossa corda,
Memore ancor del pollice divino,
Con lungo mormorar gli rispondea.

## L'IRA D'APOLLO

PER LA LETTERA SEMISERIA DI GRISOSTOMO 1816

Vidi (credi, se il vuoi, volgo profano!),
Vidi, là dove innalzasi
E nel Lario si specchia il Baradello,
Il delfico calar Nume sovrano,
E su la torre aerea
Ristar dell'antichissimo castello;
Gli spirava dal volto ira divina,
E da la chioma odor d'ambrosia fina.

Sperai che, quale in su la rupe ascrea
O sul giogo parnassio,
Dolce suono ei trarria da la sua cetra:
Ma il Nume che tutt'altro in testa avea,
Piegando il braccio eburneo,
Volse la man sul tergo a la faretra;
Con due dita ne colse acuto strale,
L'arco tese: fremè l'arco mortale.

Ove su l'ampio verdeggiar de' prati,
Fra i balli de le Najadi,
Sorge l'alta Milan, la mira ei volse.
Mi comprese terror pei Lari amati,
E da le labbra tremule
La voce a stento ad implorar si sciolse:
« Ferma, che fai? Deh! non ferir, perdona,
Santo figlio di Giove e di Latona! »

Al dardo impaziente il vol ritenne,
E a me rivolto in placido
Sembiante, a dir mi prese il dio di Delo:
« Fino a noi da que' lidi il grido venne
D'uomo a sfidar non pavido
Tutti gli Dei, tutte le Dee del cielo:
E l'audacia di lui resta impunita?
Pera l'empia città che il lascia in vita! »

« Deh! per Leucotoe », io dissi, « e per Giacinto,
Per la gentil Coronide,
Per quella Dafne sovr'ogni altra amata
De la cui spoglia verde il capo hai cinto,
Poni lo sdegno orribile,
Frena la furia de la destra irata:
Pensa, o signor di Delfo, almo Sminteo,
Che se enorme è la colpa, un solo è il reo.

« Un solo ha fatto ai numi vostri insulto,
Spinto da l'atre Eumenidi,
Egli è il solo fra noi che non vi adora:
Non obbliar per lui degli altri il culto;
Vedi l'are che fumano,
Vedi il popolo pio che a voi le infiora;
Ascolta i preghi, odi l'umil saluto
Che il Cordusio ti manda e il Bottonuto.

« Tutto è pieno di voi. Qual rio cultore
Non invocata Cerere
I semi affida a l'immortal Tellure?
A dubbia impresa chi rivolge il core
Se a la cortina delfica
Il vel non tenta de le sorti oscure?
Qual è il nocchier che sciolga al vento i lini
Pria di far sacrificio a' Dei marini?

« Voi, se Fortuna a noi concede il crine
O volge il calvo, amabile
E perenne argomento ai canti nostri!
Così le greche genti e le latine

Voi regnator cantavano
E degli olimpj e dei tartarei chiostri;
E noi, che siam credenti al par di loro,
Non sacreremo a voi le cetre d'oro?

«Sommo Tonante, occhi-bendato arciero,
De la donzella sicula
Buon rapitor, che regno hai sopra l'ombre;
Tu che dal suolo uscir festi il destriero;
Giunon, Gradivo, e Venere;
Tu che il virgineo crin d'ulivo adombre:
Io per me mi protesto, o Numi santi,
Umilissimo servo a tutti quanti.

«Fa luogo, o biondo Nume, al mio riclamo;
Non render risponsabile
Per un sol che peccò tutto un paese;
Lascia tranquilli noi, che rei non siamo;
E le misure energiche
Sol contra l'empio schernitor sien prese».
Tacqui, e mi avvidi al suo placato aspetto
Che il biondo Dio gustava il mio progetto.

Lo stral ripose nel turcasso, e disse:
«Poi che quest'empio attentasi
Esercitar le nostre arti canore,
Queste orribili pene a lui sien fisse:
Lunge dai poggi aonii
Sempre dimori, e da le nove Suore;
Non abbia di castalia onda ristauro;
Nè mai gli tocchi il crin fronda di lauro.

«Salir non possa il corridor che vola,
Non poggi mai per l'etera,
Rada il basso terren del vostro mondo;
Non spiri aura di Pindo in sua parola:
Tutto ei deggia da l'intimo
Suo petto trarre e dal pensier profondo;
E sia costretto lasciar sempre in pace
L'ingorda Libitina e il Veglio edace.

«E perchè privo d'ogni gioja, e senza
Speme si roda il perfido,
Lira eburnea gli tolgo e plettro aurato!»
Un gel mi corse a la feral sentenza;
E sbigottito e pallido,
Esclamai: «Santi Numi, egli è spacciato!
E come vuoi che senza queste cose
Ei se la cavi?» — «Come può», rispose.

Tacque il Nume, e ristette somigliante
A la sua sacra immagine
Che per greco scarpel nel marmo spira;
Dove negli atti e nel divin sembiante
Vedi la calma riedere,
E sul labbro morir la turgid'ira:
Spunta il piacer de la vittoria in viso,
Mirando il corpo del Pitone anciso.

---

## VERSI DA SCRIVERSI

## SOTTO IL RITRATTO DI VINCENZO MONTI.

Salve, o divino, a cui largì Natura
Il cor di Dante, e del suo Duca il canto!
Questo fia 'l grido dell'età futura:
Ma l'età che fu tua, tel dice in pianto.

---

## VOLUCRES[1]

Fortunatæ anates, quibus æther ridet apertus,
Liberaque in lato margine stagna patent!

Non hic intexto concludunt retia ferro,
Et superum prohibent invida tecta diem.

Cernimus, heu! frondes et non adeunda vireta,
Et queis misceri non datur alitibus.

Si quando immemores auris expandimus alas,
Tristibus a clathris penna repulsa cadit.

Nullos ver lusus dulcesve reducit amores,
Nulli nos nidi, garrula turba, cient.

Pro latice irriguo, læto pro murmure fontis,
Exhibet ignavas alveus arctus aquas.

Crudeles escæ, vestra dulcedine captæ,
Ducimùs æternis otia carceribus!

[1] *Parlano gli Uccelli chiusi nelle gabbie dei Giardini pubblici di Milano, alle Anitre diguazzanti nel laghetto.*

# AD MICHAËLEM FERRUCIUM V. CL.

ALEXANDER MANZONI [1]

---

Sunt qui fidenter, venia vix hercule dignis,
  Deposcunt laudum praemia carminibus:
Tu, pro laudandis, veniam, Vir docte, precaris:
  Error utrimque; sed hic nobilis, ille miser.

Mediolani, a. d. VII *calend. Januar.*, A. MDCCCLXX.

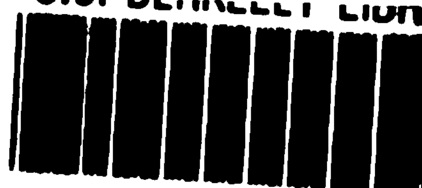
[1] *Questi versi rispondono a quelli che il Ferrucci, mutuandoli da Orazio, scrisse su un esemplare dei suoi distici latini a stampa, che mandò al Manzoni:*

Gaudes carminibus, carmina possumus
Donare et *veniam poscere muneri.*

# INDICE

---

NB. — *Alla pag. 119 è occorso uno svarione tipografico. Il visto della Censura per l' "Adelchi,, ha la data* 2 maggio 1822, *e non, com'è facile intendere,* 1882 *!*



C038174728

